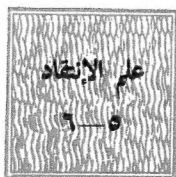


وليد نجار

قضايا السر
عند
نجيب محفوظ



علم الانتقاد

٦—٥

المكتبة الجامعية

قضايا السرور
عند
نجيب محفوظ

وليد نجار

منشورات

مكتبة المدرسة

دار الكتاب اللبناني

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

١٩٨٥

المقدمة

في محاولتي التعرف إلى منهجيات عصرية معتمدة في النقد الحديث ، استعرت من تلك المنهجيات مقاييس موضوعية ، ومعايير نوعية ، مطبقة في مجال التقنية الروائية ،^(١) واسلم بدءاً بأن ليس لي من فضل في هذه الدراسة ، إلا السعي إلى تطبيقها على عينات من أدب «نخب محفوظ» السردية .

وتتمتع هذه النماذج القياسية بدرجة عالية من الكلفة والشمولية ، إذ هي تستخلص من الأحصاء والرصد والتصنيف ، كما أن استنتاجاتها تأتي دقيقة وواضحة المعالم .

وتؤلف الطريقة التي استعرتها من الدراسات الأجنبية وبالتحديد من دراسات «جيرار جونييت» "Gérard Genette" وجان ريكاردو "Jean Ricardou" ، منهجية لا مجال فيها لإصدار

١ — وضعت مقاييس البحث ومعاييره الواردة في متن الدراسة بين قوسين [وذلك بغية إبرازها .

أحكام انطباعية ، فهي على العكس ، تعتمد على عينات محكمة ومبوبة بشكل علمي يساعد على تأليف عدّة صالحة ، حاولت تطبيقها على لون من ألوان أدب «نجيب محفوظ» ، في اطار بحث قائم على الدراسة الداخلية.

وكان السرد "Narration" محور البحث في هذه الدراسة ، لأنه اللغة الروائية ، التي يقوم عليها ببناء القصة عند القصصين ، وبالتالي عند «نجيب محفوظ» ، اذ نجد في السرد الحوار ، والأسلوب غير المباشر ، والوصف ، والتحليل النفسي ، والتصرف الزمني في أحداث القصة ، وتكرار الحدث ، أو الكلام ، ثم اختيار صيغة العمل في القصة ، وأخيراً علاقة القصصي بما يكتب .

وتولّف هذه القضايا التي ذكرت ، مادة الدراسة وهي :

«قضايا السرد عند نجيب محفوظ»

عرضت في القضية الأولى ، علاقة زمن الرواية "Temps de l'histoire" عند محفوظ ، بزمن السرد "Temps de la narration"

فأوضحت تحرك زمن السرد ، قياساً الى زمن الرواية العام .

وكان المشهد "Scène" ، وهو غالباً حوار ، والإيجاز "Sommaire" وهو الأسلوب غير المباشر ، والتوقف "Pause" ويتألف من الوصف والتحليل النفسي ، ثم القطع "Ellipse" وهو القفزات الزمنية ، فروع هذه القضية ، لأن لكل فرع من هذه

الفروع ، مستوى مختلفاً بالنسبة الى سرعة الزمن السردى ، ولأنها مجتمعة ، تؤلف زمن السرد وعلاقته بزمن الرواية .

ثم انتقلت في القضية الثانية الى نوع آخر من علاقة السرد بالرواية ، وضممتها موضوع «التصرف الزمني» "Anachronisme" كما ورد في السرد عند محفوظ ، وهو رجوع الى الماضي ، أو ثبات على الحاضر ، أو إشارة إلى المستقبل ، وفق نقطة انطلاق أساسية ، يتخذها محفوظ في سرده ، استناداً الى زمن روايته .

وتناولت في القضية الثالثة ، علاقة ثالثة بين السرد والرواية عند محفوظ ، هي علاقة تواتر "Fréquence" ، أي تكرار الحدث الروائي من ناحية ، أو مقاطع السرد ، من ناحية أخرى .

وعرضت في فروع هذه القضية الموضوعات المتعلقة بها ، وأولها نماذج التواتر ، أي أنواع التكرار في السرد والرواية عند محفوظ ، ثم الوحدات الزمنية ، وهي الألفاظ الدالة على الزمن ، والمتكررة في السرد ، ثم التعاقب "Diachronie" والتعاصر "Synchronie" ، وهما موضوعان متعلقان بتتابع الأحداث ، الواحد بعد الآخر ، أو سيرها في وقت واحد ، في قصص محفوظ . ثم التحول "Alternance" وفيه يتحول السرد من خطه السائد في الرواية ، الى خط آخر ثانوي ، تستج عنه زمانية "Temporalité" مختلفة عن زمانية الرواية الأساسية ، وأخيراً «الوصف» .

ثم وقفت عند قضية رابعة ، تعني بالسرد عند محفوظ ، في

عملية نقل الخبر، أي الصيغة السردية "Mode narrative" التي تم بواسطتها عملية النقل هذه.

وعالجت، في فرع أول، نماذج الكلام عند محفوظ، من كلام سردي "Discours narrativisé" إلى كلام بديلي "Transposé" ثم إلى كلام منقول "Rapporté" وهي الأشكال التي يأتي الكلام فيها مؤلفاً بالحركة السردية في الرواية.

وفي فرع ثانٍ، عرضت للشخصية التي تقوم وجهة نظرها بدفع السرد، الى الحركة.

وفي فرع ثالث وأخير، تناولت موضوع التركيز "Focalisation" أي تركيز السرد عند محفوظ، على موضوع أساس، أو جانبي من القصة، للتمكن من اظهار وجهة النظر، أو الرؤية العائدة إلى هذا الموضوع.

وتناولت في القضية الخامسة الأخيرة، موضوع الصدى السرد "Voix narrative"، أي ما يتركه محفوظ من أثر شخصي في ما يكتب.

وتحيط فروع هذه القضية بنماذج السرد، أي بالطرق التي يعتمد عليها محفوظ في السرد، فيكون حاضراً في القصة، أو خارجها، كما أن علاقة محفوظ بقصته تكون مختلفة المستويات، أكان ذلك على صعيد حضور شخصه، أم على صعيد غيابه.

أما ترتيب الفصول ، كما هو عليه ، فعائد إلى ثلاثة مستويات أولية ، تولّف هذه الفصول وهي : السرد ، الرواية ، والروائي .

في الفصلين الأول والثاني ، يشترك السرد والرواية في علاقة زمنية ، تساعد على التعرف إلى وظائف السرد عند محفوظ ، انطلاقاً من سرعته الزمنية من ناحية ، ومن سرعة زمن الرواية من ناحية أخرى ، وإلى التصرف الزمني ، كما يظهره السرد في احاطته بأحداث القصة عند محفوظ .

وتعتبر هذه العلاقة الزمنية ، أساساً ، لذلك تصدّرت البحث ، مشيرة إلى وظائف السرد المهمة في القصة عند محفوظ .

في الفصل الثالث ، يشترك السرد والرواية معاً في موضوع « التواتر » كما أتى توظيفه في قصص محفوظ .

أما الفصلان الأخيران ، فيشارك فيهما السرد والرواية و محفوظ ، أي أن العلاقة ذات مستويات ثلاثة ، تهتم بالطريقة التي كتب بها محفوظ قصصه ، وبعلاقته المباشرة ، أو غير المباشرة بما كتب .

ويقوم منهجي في البحث على البنية الداخلية ، فينتقل من المصادر مباشرة ، ليقف على قضايا السرد فيها .

وقد أرفقت دراستي الداخلية هذه ، بإحصاءات دقيقة ، رصدت فيها عمودياً ، ثماني قصص عند محفوظ ، تمثل المرحلة الواقعية من أعماله مكثفياً بعرض إحصاءات قصته « القاهرة الجديدة » وبعرض نتائج إحصاءات القصص السبع الأخرى .

وكننت قد عرضت أفقياً المبادئ التقنية الروائية ، التي توقفت عندها ، أي أنني عرضت المبدأ مع أمثلة تطبيقية من قصص محفوظ ، تساعد على تفسيره .

وكننت أخلص الى أحكام واستنتاجات موضوعية ، قامت على عرض المبدأ التقني أولاً ، وعلى تفسيره ثانياً ، ثم تدعيمه احصائياً بالاستناد إلى نجيب محفوظ .

ويبقى أن أشير الى المشاكل التي اعترضتني في البحث ، وهي على مستويين اثنين : داخلي وخارجي .

في المستوى الأول ، استوقفتني مشكلتان اثنتان : الأولى تتعلق بالمصطلحات الأجنبية غير المتيسرة في اللغة العربية ، لذلك كان عليّ ترجمتها ، وهو أمر شاق ، لأنه يفرض عليّ اختيار المفردات المناسبة في اللغة العربية ، والصالحة للدلالة على حقيقة معانيها ، بالإضافة إلى وجود عدد من هذه المصطلحات ، جديد ، حتى على اللغة الفرنسية نفسها .

أما المشكلة الثانية ، فتعلق بقصة « السراب » فلم أثبت لوائح عمودية تين بالاحصاء « التصرف الزمني » لأن القصة كلّها في زمن الماضي ، ولم أورد لائحة « بنماذج الكلام » ، لأن القصة خلت من « الكلام المنقول » ، أي الحوار المجرد ، ولم أضع لائحة « بمواضيع التركيز » ، إذ أتت القصة كلّها ، مركزة على شخصية بطلها ، « كامل روبه لاط » .

أما المستوى الخارجي ، فقد اقتصر على ندرة المراجع العربية في موضوع التقنية السردية الحديثة في الرواية ، لذلك كان عليّ ، أن أستعين بمراجع أجنبية ، وأن أقف كثيراً عندها ، وبخاصة عند كتاب « الأشكال ٣ » "Figures III" ، « لجيرار جونيت » ، وكتاب « قضايا الرواية الحديثة "Problèmes du nouveau roman" » ، « لجان ريكاردو » .

وتجدر الإشارة إلى أنني اعتمدت مصطلح « قصة » للدلالة على مؤلف من مؤلفات محفوظ ، ومصطلح « رواية » للدلالة على معناها العلمي ، كما فرضته علة البحث في هذه الدراسة .



إن المنهج البنائي الحديث ، أرسى البحث في القصة على قواعد ونظم جديدة ، يتعلّق بعضها بالزمن في بناء العمل القصصي .

[وتمتّ مستويان من الزمن في أدب «نجيب محفوظ» هما : «زمن السرد "Narration"» ، وزمن الرواية "Fiction" ^(١)] .

[ويقوم تمييز هذين الزمنين على فصل زمن خاص بالكتابة ، وهو زمن السرد ، عن زمن خاص بالأحداث ، وهو زمن الرواية] .

[كما أن للسرد ، عند محفوظ ، سرعة قائمة على علاقة القياس الزمني أي مدة الرواية ، بالقياس المكاني أي مسافة الكتابة . أما مدّة الرواية فتقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين ، والمسافة الكتابية تقاس بالسطور والصفحات ^(٢)] .

إذاً ، يطرح هذا الفصل قضيتين اثنتين متعلقتين بالمحورين الزمنيين : محور زمن السرد ، ومحور زمن الرواية وهما :

١ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - Collection "tel Quel" - Edition du Seuil - Paris p. 161.

٢ — Gérard Genette - Figures III - Collection Poétique - Editions du Seuil - Paris - p. 123.

١ — ضبط محوري الزمن . "Contrôle des deux axes"

٢ — سرعة السرد . "Vitesse de la narration"

وتتناول القضية الأولى الزمن الخاص بالمقاطع السردية ، أي زمن الكتابة ، والزمن الخاص بمراحل القصة أي زمن الرواية .

والقضية الثانية الخاصة بسرعة السرد ، تتفرع منها أربعة فروع ، وتتناول أنواع السرعة وتأثيرها في سير الأحداث والحركة في القصة ، وهي :

أ — المشهد "Scène"

ب — الأيجاز "Sommaire"

ج — التوقف "Pause"

د — القطع "Ellipse"

[والقضية هذه أساس الحركة السردية ، لذلك تسمى تحركات سردية "Mouvements narratifs" ، وتؤلف «المشهد» ، وهو حوار في أكثر الأحيان مساوٍ بين زمن السرد وزمن الرواية ، «والإيجاز» وهو اختصار مدة زمنية طويلة في السرد ^(١) .]

[وكما يتساوى المحوران في «المشهد» ، يختلفان في «الإيجاز» وهو سرد غير مباشر ، يمتد فيه زمن الأحداث ليحتل أكبر نسبة

زمنية من الرواية ، لأن السرد يسرع ، ويحيط بمرحلة زمنية طويلة ،
فيسبق سير الأحداث الطبيعي ^(١)].

ومن فروع هذه القضية [«التوقف»] ، وهو الوصف والتحليل
النفسي ، إذ أن السرد في هاتين الحالتين ، يسير سيراً عمودياً ،
فيسهب محفوظ في معالجة موضوع الوصف والتحليل ، بينما يسير في
حالة «الايجاز» سيراً أفقياً ، فيشير الكاتب إلى الأحداث دون
التوقف عندها ^(٢)].

وتنتهي هذه القضية [«بالقطع»] ، وهو قطع زمني ، يشار
أحياناً إلى مدته ببعض الكلام ، كما لو قلنا : «بعد سنتين» ، فيسمى
ذلك «قطعاً محدداً» "Ellipse déterminée". وفي أحيان أخرى ،
لا يشار إلى مدة القطع ، فيكون ذلك قطعاً غير محدد
"Ellipse indéterminée" ، كقولنا مثلاً : «سنتين طويلة مرّت» ،
أو «مرّ عدد من السنين» ^(٣)].

وثمة نوعان من القطع : الصريح ، "Ellipse implicite" ،
ويتضمن المحدّد وغير المحدّد ، أما الثاني فلا يتضمنه السرد ، بل
يتحسّس القارئ وجوده في خلال العمل الروائي ، لذلك أسميناه :
«القطع الضمني» ^(٤)].

Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 164. — ١

Ibid., p. 164 — ٢

Gérard Genette - Fig. III - p. 139. — ٣

Ibid., p. 140. — ٤

[ويمكننا تقدير القيم الزمنية المتصلة «بالمشهد» و«الإيجاز» و«التوقف» و«القطع» بواسطة المعادلات التالية^(١) .

$$\begin{aligned}
 & \text{«المشهد»} & : \text{زر} = \text{زس} \\
 & \text{«الإيجاز»} & : \text{زس} > \text{زر} \\
 & \text{«التوقف»} & : \text{زس} = \infty \\
 & \text{زر} = \text{صفر} \\
 & \text{زس} < \infty & : \text{زر} \\
 & \text{«القطع»} & : \text{زس} = \text{صفر} \\
 & \text{زر} = \infty \\
 & \text{زس} > \infty & : \text{زر}^{(٢)}
 \end{aligned}$$

في «المشهد» يتساوى زمن السرد بزمن الرواية ، أي أن مدّة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة .

أما في «الإيجاز» فيزول التساوي ، لأن زمن السرد أقصر من زمن الرواية .

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 129.

٢ — زس : زمن السرد .

لا : اللاتجاهية .

زر : زمن الرواية .

∞ < : أكبر إلى اللاتجاهية .

وعكسها ∞ > : أصغر إلى اللاتجاهية .

وفي «التوقف» ، يتجه محور السرد إلى اللانهاية ، بسبب إمكانية احتلاله صفحات كثيرة من الكتابة ، في حين يقف زمن الرواية ، فنصل إلى معادلة تقول أن زمن السرد أكبر من زمن الرواية ، إلى اللانهاية .

وأخيراً يختفي زمن السرد في «القطع» ، في حين يتجه زمن الرواية إلى اللانهاية ، بسبب إمكانية امتداد زمن الرواية امتداداً غير محدود ، فنصل إلى معادلة تقول أن زمن السرد أقصر من زمن الرواية ، إلى اللانهاية .



١ — ضبط محوري الزمن

[يتوالى في قصص نجيب محفوظ زمانان : زمن الحدث المخبر به ، أي زمن الرواية ، وزمن الكتابة ، أي مسافة السرد ، ولكن من الصعب ضبط هذه الثنائية ، بسبب اضطراب زمانيتيها "Temporalités" ، والدليل على عدم الضبط هذا ، أنه يمكن سرد ثلاث سنوات من حياة إحدى الشخصيات في القصة مثلاً ، بمسافة كتابية ، لا تتعدى السطر أو السطرين ^(١) .]

وفي أسطر قليلة من «حضرة المحترم» ، اختصر محفوظ خطة مستقبلية ، أعدها «عثمان بيومي» ، وأمعن فيها مدة طويلة من حياته بغية بلوغ مركز مرموق في وظيفته :

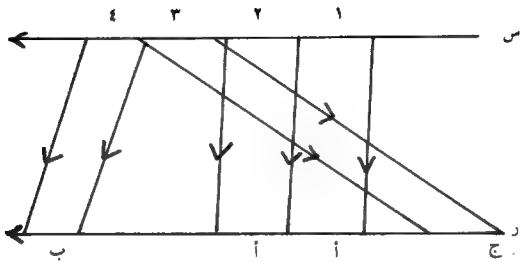
«... ثم عكف على دراسة خطة دقيقة للمستقبل ، ترجمها في ورقة عمل ليذاكرها كل صباح قبل انطلاقه إلى العمل» ^(٢) .

[وثمة دليل آخر على اضطراب محوري الزمن ، نتبينه من خلال شكل (الشكل ١) ، تغلب فيه فوضى الخطوط العائدة إلى كل من الزمنين ^(٣) .]

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 77.

٢ — نجيب محفوظ — حضرة المحترم — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ١٤.

٣ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 162.



الشكل ١

المحور «س» هو محور السرد

المحور «ر» هو محور الرواية.

وتحددنا الأرقام الأربعة «١ — ٢ — ٣ — ٤»، متعلق
بترتيب المقاطع السردية حسب تسلسلها الزمني في الكتابة.

أما الأحرف: «أ — ب — ج» فتمثل مراحل الزمن الروائي
بالشكل التالي:

أ: الحدث المعاصر.

ب: الإشارة إلى مشهد جديد.

ج : رجوع إلى الوراء^(١) .

وتقابل مقاطع السرد في هذا الشكل المشاهد التالية من «رادويس» .

« ١ » مشهد خاص بعيد النيل .

« ٢ » وجود «فرعون مصر» في قصره .

« ٣ » «رادويس» عائدة إلى قصرها .

« ٤ » «فرعون مصر» في قصر «بيجة» .

المشهد الأول : خاص بعيد النيل إذ اجتمع الناس ، وبينهم «رادويس» لرؤية «الفرعون» . وينتهي هذا المشهد بمغادرة «فرعون مصر» مكان الاحتفال عائداً إلى قصره^(٢) .

ويبدأ المشهد الثاني عند نهاية المشهد الأول ، أي وجود «الفرعون في قصره»^(٣) .

إذا ، في المشهدين الأول والثاني تسلسل مرحلتين زمنييتين معاصرتين .

في المشهد الثالث يرجع الكاتب إلى الوراء ، فيتناول ما حدث

١ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 161 - 162.

٢ — نجيب محفوظ — رادويس — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — من صفحة ١٠ إلى صفحة ١٦ .

٣ — المصدر نفسه : ص ٢٧ .

«رادويس» على أثر ذهاب «فرعون» ، ويذكر كيف عادت إلى قصرها^(١) .

وفي المشهد الرابع يشير محفوظ إلى مشهد جديد ، يبدأ عند اللحظة التي غادر فيها «فرعون» قصره متوجّهاً إلى قصر «بيجة» ، حيث سيفاجئ «رادويس» بزيارته إياها^(٢) .

وفي هذا الانتقال من الحاضر إلى الماضي ، ثم المستقبل ، يتوضّح مرة أخرى ، اضطراب محوري الزمن .

وفي تحليل عمودي لضبط محوري الزمن ، من داخل أدب محفوظ ، نقف عند ثماني قصص ، تشكّل المرحلة الواقعية في مؤلفاته ، محاولين رصد أنواع السرعة السردية ، حتى نتبين كيف ترجم محفوظ زمن قصصه الثماني هذه ، في كتابته إياها^(٣) .

١- نجيب محفوظ- رادويس- ص ٣٤ .

٢- المصدر نفسه- ص ٧١-٧٢ .

٣- نجيب محفوظ- القاهرة الجديدة- دار القلم- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى ١٩٧١- ٢٢٣ صفحة .

نجيب محفوظ- خان الخليلي- دار القلم- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى ١٩٧٢- ٢٢٣ صفحة .

نجيب محفوظ- زقاق المدق- دار القلم- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى ١٩٧٢- ٢٤٠ صفحة .

نجيب محفوظ- السراب- دار القلم- بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ١٩٧٧- ٢٥٣ ص .

القاهرة الجديدة

يمتد الزمن الروائي في «القاهرة الجديدة» تسعة أشهر : من شهر كانون الثاني «يناير» ، إلى شهر أيلول «سبتمبر» .

وفي لائحة مفصلة ، نرصد أنواع سرعة السرد ، ازاء مراحل حدوثها في الزمن الروائي ، وفق ترتيبها عند محفوظ ، مكتفين بعرض اللائحة الخاصة بقصة «القاهرة الجديدة» وبعرض نتائج رصد القصص السبع الأخرى .

= نجيب محفوظ — بداية ونهاية — دار القلم — بيروت — لبنان — ٢٥٦ صفحة .

نجيب محفوظ — بين القصرين — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — الطبعة الخامسة — ١٩٦٤ — ٥٧٨ صفحة .

نجيب محفوظ — قصر الشوق — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — الطبعة السادسة ١٩٦٦ — ٤٦٤ صفحة .

نجيب محفوظ — السكرية — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — الطبعة السادسة ١٩٦٧ — ٤٠٠ صفحة .

الصفحات	زمن الرد	زمن الرواية
٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ ١١ - ١٧ - ١٨ - ٢٩ - ٣٠ ٣٣ - ٣٤ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٩ ٤٠ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ ٤٧ .	مشهد : حوار	كانون الثاني
٥ - ١٦ - ١٩ - ٣٤ - ٣٥ ٣٩ - ٤١ - ٤٥ - ٤٧ - ٤٨ ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ .	إيجاز : أسلوب غير مباشر	»
٥ - ١١ - ١٢ - ١٧ - ٢٠ - ٢١ ٢٢ - ٢٥ - ٢٨ - ٢٩ - ٣١ - ٣٢ ٣٥ - ٣٨ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ .	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	كانون الثاني
٧ - ١١ - ١٥ - ٢٨ - ٣٠ - ٣٨ ٣٩ - ٤١ - ٤٢ - ٤٥ - ٤٨ - ٤٩ ٥٠ .	قطع : صريح ، وضمني	»
٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٢ ٦٣ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٧٠ - ٧١ ٧٢ .	مشهد : حوار	شباط
٥٦ - ٦٠ - ٦٤ - ٦٥ - ٧٠ .	إيجاز : أسلوب غير مباشر	»
٥٩ - ٦١ - ٦٤ - ٦٦ - ٦٩ - ٧٢ ٧٣ - ٧٤ .	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	»

الصفحات	زمن السرد	زمن الرواية
٥٢ - ٥٣ - ٥٥ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٢ - ٦٤ - ٦٨ - ٧٢ .	قطع : صريح ، وضمني	
٧٦ .	توقف : وصف	آذار ونيسان
٧٦ .	قطع : ضمنى	آذار ونيسان
٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٣ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٧ - ١١٨ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٧٠ .	مشهد : حوار	أيار وحزيران وتموز
٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨٢ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١١١ - ١٢٠ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٦٢ .	لإيجاز : أسلوب غير مباشر	١
٨١ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٧ - ٩٨ - ١٠٢ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١٤ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٣ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٨ - ١٣٤ - ١٣٦ - ١٣٨ -	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	١

الصفحات	زمن الرد	زمن الرواية
١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥٣ - ١٥٤ ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٩ - ١٦١ - ١٦٢ ١٦٣ - ١٦٥ - ١٦٧ - ١٧٠ - ١٧١ ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥		
٧٦ - ٧٩ - ٨٢ - ٨٦ - ٩٠ - ٩١ ١٠١ - ١٠٢ - ١١٤ - ١١٨ - ١١٩ ١٢٤ - ١٢٨ - ١٣٠ - ١٣٤ - ١٣٧ ١٤٠ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٨ - ١٤٩ ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٦٢ - ١٦٥ ١٦٧ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٤	قطع : صريح ، وضمني	١
١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦	مشهد : حوار	آب
١٨١ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٦ - ١٨٧ ١٩٠ - ١٩١	إيجاز : أسلوب غير مباشر	٥
١٨١ - ١٨٧ - ١٩٠ - ١٩١	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	٥
١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٨٠ - ١٨٦ ١٨٧	قطع : صريح ، وضمني	٥
١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ٢١١ - ٢١٢ ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢٢٢ ٢٢٣ - ٢٢٤	مشهد : حوار	أيلول

الصفحات	زمن السرد	زمن الرواية
٢١١ - ٢١٢ - ٢٢٢ - ٢٢٣ .	إيجاز : أسلوب غير مباشر	١
١٩٤ - ١٩٦ - ١٩٧ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٣ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ . ٢٢٤ .	توقف : وصف ، وتحليل نفسي	١
١٩٤ - ١٩٥ - ٢٠٣ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١١ - ٢١٦ - ٢٢٠ - ٢٢٢ .	قطع : صريح ، وضمني	١

وما هذا الرصد سوى دليل آخر على اضطراب الزمن في محوري السرد والرواية .

ونستخلص هذه النتيجة ، من تخصيص محفوظ ثلث صفحات «القاهرة الجديدة» ، لشهري : «كانون الثاني وشباط» ، في حين لم يخصص سوى صفحة واحدة لشهري : «آذار ونيسان»^(١) .
وتبرز عملية الرصد هذه نتيجة ثانية ، تساعد على تقدير قيم أنواع سرعة السرد الزمنية في «القاهرة الجديدة» :

يحتل «المشهد» ، أي المواقف الحوارية ، قسماً وافراً من مقاطع السرد ، اذ يناهز التسعين صفحة من أصل مئتين وأربع

١ - نجيب محفوظ - القاهرة الجديدة - ص ٧٦ .

وعشرين صفحة في الكتاب كله ، مما يدلنا على أن محوري الزمن في
غالبية «القاهرة الجديدة» متساويان .

ولا يختلف «القطع» عن «المشهد» من ناحيته وميزته في
«القاهرة الجديدة» ، إذ تقع على سبع وستين مرة تقريباً ، يقطع فيها
محفوظ سير الأحداث .

وتؤدي نتيجة القطع هذه إلى إسقاط محفوظ فترات زمنية
متفاوتة لم يتطرق إليها ، مما أدى إلى تقلص زمن السرد ، وامتداد
زمن الرواية .

و«التوقف» في «القاهرة الجديدة» ، دور أساسي ، كونه أعاد
للزمن السردى بعض ما فقدته من مسافته ^(١) في القطع ، خاصة أن
زمن السرد ، في «التوقف» ، يحتل مقاطع كثيرة من الكتابة ، في
حين يقف زمن الرواية .

لذا ، استطاع محفوظ إعادة التوازن التقريبي بين محوري الزمن
في «القاهرة الجديدة» .

وليس غريباً أن ينلر «الايجاز» أي الأسلوب غير المباشر ، في
«القاهرة الجديدة» ^(٢) وهي قصة يغلب فيها الحوار والوصف
والتحليل النفسي .

١ — مقاطع «التوقف» في القاهرة الجديدة تناهز الـ ١٤٩ مقطعاً سردياً تقريباً .

٢ — مقاطع «الايجاز» في القاهرة الجديدة تناهز الـ ٣٦ مقطعاً سردياً تقريباً .

وإضافة إلى ذلك أن ميل محفوظ إلى «التوقف»، حال دون اعتناؤه بالسرد غير المباشر، معوّضاً عنه بوفرة من «القطع» المتعدد الأنواع ليحافظ على تسلسل الزمن الروائي في «القاهرة الجديدة».

• • • •

خان الحليلي

يمتد زمن «خان الحليلي» الروائي من بداية أيلول «سبتمبر» ١٩٤١، إلى نهاية آب «أغسطس» ١٩٤٢.

ولا تختلف هذه القصة عن سابقتها من ناحية تقديم حقبة زمنية على أخرى في مجال السرد، إذ يحتل شهر أيلول أكثر من ثلث صفحات الرواية^(١)، في حين، اختصر محفوظ بصفحات ثلاث مدة ستة أشهر تقريباً تمتد من «ديسمبر» حتى منتصف «يونيو»^(٢).

١ — يحتل شهر أيلول «٩٠» صفحة تقريباً من أصل ٢٢٣ صفحة.

٢ — نجيب محفوظ — خان الحليلي، من صفحة ٢٠٥ إلى ٢٠٨.

واعتمدنا في رصدنا أنواع سرعة السرد في «خان الحليلي»
طريقة الرصد نفسها في القصة السابقة^(١) ، فحصلنا على النتائج
التالية.

يحتل المشهد ، كما في القصة السابقة ، قسماً وافراً من السرد^(٢)
الذي يقابله امتداد زمني مماثل من زمن الرواية العام .

وثمة تشابه بين نسبي «المشهد» و«التوقف»^(٣) في «خان
الحليلي» . ومرد ذلك إلى اهتمام الكاتب بأيام معينة من زمن الرواية
العام ، مما أدى إلى إطالة المشاهد الحوارية من ناحية ، والإحاطة
بملاقات الموصوف من ناحية أخرى .

وزيادة في التوضيح ، نعود إلى شهر «أيلول» ، الذي ذكرنا أنه
احتل أكثر من ثلث «خان الحليلي» ، في حين أن مجمل زمن الرواية
هو أحد عشر شهراً .

١ — اعتمدت طريقة «اللائحة» في «القاهرة الجديدة» ، نموذجاً لرصد القصص الثاني
كلها .

٢ — يحتل الحوار في «خان الحليلي» ١٣٣ مقطعاً سردياً تقريباً .

٣ — يحتل التوقف من وصف وتحليل نفسي : ١٤٢ مقطعاً سردياً تقريباً في خان الحليلي .

وتكثر مرّات القطع^(١)، مبررة أهميّة «المشهد» و«التوقف» في هذه القصة، وبالتالي اهتمام محفوظ بالحدث المعاصر أكثر من اهتمامه بالماضي أو المستقبل.

ولا ننسى أن «التوقف»، يجمّد سير الزمن الروائي، محدثاً الخلط في محوري الزمن، فيأتي «القطع» ليكفل تغطية المراحل الزمنية، التي حال الوصف والتحليل النفسي، دون الإشارة إليها. ومرة أخرى يندر وجود «الإنجاز»^(٢) بسبب ضيق امتداد زمن الرواية العام، ووفرة أنواع سرعة السرد الأخرى.

زقاق الملق

تختلف القصة هذه عن القصتين السابقتين، لأن الكاتب في «زقاق الملق»، لم يحدّد بوضوح الزمن الروائي، الذي دارت ضمنه أحداث القصة.

ولكن يمكننا أن نستشفّ الزمن الروائي، من خلال إشارات الكاتب أحياناً، إلى الحرب العالمية الثانية^(٣).

١- في «خان الخليلي»، ٧٥ قطعاً.

٢- تناهز مقاطع «الإنجاز» في «خان الخليلي» الواحد والأربعين مقطعاً سردياً تقريباً.

٣- نجيب محفوظ — زقاق الملق — راجع الصفحات : ٣٢ — ٧٣ — ١٢٤.

نتيجة لرصد أنواع سرعة السرد في هذه القصة ، نجد السرد ،
يميل في «زقاق المدق» ، كما في «القاهرة الجديدة» و«خان
الخليلي» ، الى الإسراف في «المشهد» و«التوقف»^(١) ، في حين ،
لا نفع على كبير من «القطع»^(٢) ، بسبب الترام محفوظ بالزقاق
مسرّحاً لغالبية أحداث القصة .

ويتشر «الإيجاز» ، في معظم أجزاء السرد^(٣) ، ولا يحتل
مسافة كبيرة منه ، لكنه يحيط بزمانية الأحداث إحاطة شاملة .

السراب

يمتد الزمن الروائي في «السراب» أكثر من امتداده في القصص
السابقة ، لأنه يحيط بحياة بطل القصة إحاطة مفصلة ، تبرز مراحل
حياته ، مرحلة بعد الأخرى .

١ — تناهز مقاطع «المشهد» في «زقاق المدق» ٩٨ مقطعاً سردياً تقريباً . ومقاطع
«التوقف» ١٦٠ مقطعاً سردياً تقريباً .

٢ — تبلغ مرات «القطع» في «زقاق المدق» ٣٢ مرة .

٣ — تناهز مقاطع «الإيجاز» في «زقاق المدق» ٦٨ مقطعاً سردياً تقريباً .

البارز في «السراب» ، هو «القطع»^(١) ، وذلك عائد إلى طول زمن الرواية أولاً ، وإلى أخذ محفوظ «بالتوقف» و«المشهد» ثانياً^(٢) .

والقطع في قصة «السراب» ، شرط أساسي ، لأنه يؤمن لحمه اجزائها ، وفق خط الزمن الروائي العام .

أما «الإيجاز»^(٣) ، فموظف في «السراب» ، للإحاطة بحقبات طويلة من الزمن ، يبينها محفوظ ، لتسويغ أحداث القصة .

بداية ونهاية

«انتهى نجيب محفوظ من كتابة «بداية ونهاية» عام ١٩٤٣ ، وكان قد بدأها قبل ذلك بعام واحد... ومعنى ذلك أنه كان يمتلك مسافة موضوعية بينه وبين أحداث القصة ، تكفل له رؤية أكثر عمقاً. خاصة وأن الزمن الروائي الذي بنى عليه القصة هو ثلاث سنوات كاملة ، منذ معاهدة ١٩٣٦ إلى ما قبل الحرب مباشرة...»^(٤) .

١ — عدد مرات القطع في «السراب» ٩٧ مرة.

٢ — تناهز مقاطع «المشهد» في «السراب» ٦٤ مقطعاً سردياً تقريباً. ومقاطع «التوقف» ٨٤ مقطعاً سردياً تقريباً.

٣ — تبلغ مقاطع «الإيجاز» في «السراب» ٥٧ مقطعاً سردياً تقريباً.

٤ — غالي شكري — المتني — مكتبة الزناري — دار الثقافة العربية للطباعة ١٩٦٤
صفحة ١٧٥ .

ونتيجة لرصد أنواع سرعة السرد في «بداية ونهاية» ، انطلاقاً من محطتين زمنيّتين أساسيتين ، هما : «عبد الأضحى» ، «ومتصف فصل الصيف» ، نجد أن المشهد تقدّم على باقي أنواع السرد في «بداية ونهاية»^(١) ، لأن الكاتب نقل أحداث قصته هذه ضمن قوالب حوارية ، ممّا حمل الحوار وظائف غيره من أنواع السرد^(٢) .

وأدى تنقّل محفوظ بين ابطال «بداية ونهاية» الكثر إلى وفرة في «القطع»^(٣) ، لتغطية ظروف كلّ واحد منهم .

الثلاثية

يمتد الزمن في «الثلاثية» من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤ ، أي أن زمن الرواية ، هو سبع وعشرون سنة .

ونرصد أنواع سرعة السرد في «الثلاثية» قصة بعد الأخرى ، وفق امتداد زمن كل منها^(٤) .

-
- ١ — تبلغ مقاطع «المشهد» في «بداية ونهاية» ١٠٨ مقاطع سردية تقريباً .
 - ٢ — تبلغ مقاطع «التوقف» في «بداية ونهاية» ٤٧ مقطعاً سردياً تقريباً ومقاطع «الإيجاز» ٢٠ مقطعاً سردياً تقريباً .
 - ٣ — عدد مرّات «القطع» في «بداية ونهاية» ٧٧ مرة .
 - ٤ — بين القصصين : ١٩١٧ — ١٩١٩ .
قصر الشوق : ١٩٢٤ — ١٩٢٧ .
السكرية : ١٩٣٥ — ١٩٤٤ .

يتصلّر «المشهد» أنواع السرد في الثلاثية^(١)، لتجسيده الحاضر الذي يمثل أحداثاً معاصرة ومهمّة من حياة مصر.

واستعانة محفوظ بهذا العدد الكبير من المقاطع الحوارية، خفض نسبة مقاطع «الإيجاز»^(٢)، خاصة أن الحوار قادر على استيعاب «الإيجاز»، أي على سرد قسم كبير من أحداث الرواية.

ونلاحظ «التوقف»^(٣) مقدّماً بدوره في «الثلاثية»، بسبب اهتمام الكاتب بتعريفنا إلى عالم روايته بأدق تفاصيله.

ونصل إلى «القطع»^(٤) الذي أسقط محفوظ بواسطته ثلاث عشرة سنة بين قصّة وأخرى، لما في هذه السنوات من أحداث لم يجد الكاتب ضرورة لسردها.

وبعد تحليل أنواع السرد في قصص محفوظ الثماني تحليلاً عمودياً، نقع على الطريقة التي استخدمها محفوظ في ضبط محوري زمن السرد والرواية.

١- تبلغ مقاطع «المشهد» في «بين القصرين» ٣١٥، وفي «قصر الشوق» ٣٢٤ وفي «السكرية» ٢٤٩ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢- تبلغ مقاطع «الإيجاز» في «بين القصرين» ٢٣، وفي «قصر الشوق» ٢٣، وفي «السكرية» ٢٧ مقطعاً سردياً تقريباً.

٣- تبلغ مقاطع «التوقف» في «بين القصرين» ٢٦٦، وفي «قصر الشوق» ٣٥٣، وفي «السكرية» ١٦٨ مقطعاً سردياً.

٤- عدد مرات القطع في «بين القصرين» ٥٠، وفي «قصر الشوق» ٣٥، وفي «السكرية» ٤٩ مرة.

تصدّر «المشهد» أنواع السرد كلّها عند محفوظ ، محتلاً القسط الأكبر من صفحات القصة .

وتعدّدت وظائف «المشهد» عنده ، لاحتوائه على الأسلوب غير المباشر مرة ، وعلى الوصف والتحليل النفسي مرة أخرى ، لكن هذا ، لم يؤدّ إلى اضطراب محوري الزمن ، لأن معادلة «الإيجاز» (زس > زر) ، هي عكس معادلة «التوقف» (زس < زر) ، فنتج عن ذلك ، معادلة «المشهد» الأساسية (زس = زر) .

ويأتي «التوقف» بنسبة لا تقلّ عن نسبة «المشهد» ، إذ يحتل بدوره مسافة كبيرة من السرد عند محفوظ .

ويتج عن إكثار مقاطع «التوقف» ، اضطراب محوري الزمن ، لأن زمن السرد في «التوقف» ، يفوق زمن الرواية (زس < زر) .

ولتفادي هذا الاضطراب استعان محفوظ بالقطع الصريح والضمني ليعطي بواسطته فترات من زمن الرواية لم تجد لها مكاناً في السرد ، لأن زمن السرد يتقدّم في القطع (زس = صفر) .

أما «الإيجاز» فنادر في أدب محفوظ ، لأنه يحتاج إلى مسافات سردية (زس > زر) ، في حين ، يوفر القطع هذه الحاجة إلى السرد ، بالقفز عبر الزمن بشكل مفاجئ . (زس = صفر) .

وفي القسم الثاني والأخير من هذا الفصل ، نتناول بالتفصيل ، أنواع سرعة السرد الأربعة ، التي بيّنت لنا طريقة استخدام محفوظ لمحوري الزمن في قصصه الواقعية الثماني .

٢ — سرعة السرد

سمي هذا القسم «سرعة السرد» ، لأن فروعه الأربعة المتألفة من : «المشهد» و«الإيجاز» و«التوقف» و«القطع» هي أساس الحركة السردية في القصة عند محفوظ .

فتوقف أولاً عند «المشهد» في قصص محفوظ^(١) ، لنجد وظائف ثلاثاً تؤلفه :

[في الوظيفة الأولى ، يكون المشهد «حواراً مجرداً» ، وفي الثانية «حواراً موجزاً» ، وفي الثالثة «حواراً واصفاً أو محللاً» .]

ثم نتقل إلى «الإيجاز» ، لتتناول فيه نوعين إثنين :

[نرصد في الأول «الإيجاز القريب» ، الذي يختصر فترة زمنية قصيرة ، ونرصد في الثاني «الإيجاز البعيد» الذي يختصر حقبة زمنية طويلة] .

ونصل إلى «التوقف» ، وهو نوعان :

— الوصف

— التحليل النفسي .

١ — القصص الثماني نفسها التي درسناها في القسم السابق من هذا الفصل .

[ونتناول أخيراً «القطع الصريح» ، وهو محدّد وغير محدّد ، ثم
«القطع الضمني»].

أ — المشهد

[إن «المشهد» يحتوي المراحل الزمنية في القصة ، من رجوع
إلى الوراء ، أو تمهيد للمستقبل ، أو ملامح قليلة من الوصف ، أو
تدخل من الكاتب بغية التعليم والتوجيه^(١)].

ونعني باحتواء «المشهد» مراحل زمنية في القصة ، مقابلة بين
«الإيجاز» و«المشهد» ، لأن هذا الأخير تفصيل وتوضيح للأول ،
كما أن الأول إختصار للثاني ، مع الإشارة إلى أن وظيفة الواحد منها
مختلفة عن وظيفة الآخر من الناحية البنائية . والزمن في القصة محور
أساس للاثنتين معاً ، لأن المرحلة الزمنية في القصة ، عندما تكون
هامة وأساسية ، تتحوّل تلقائياً إلى مشهد في السرد ، وعندما تكون
ضعيفة و ثانوية ، تتحوّل إلى إيجاز سريع ومقتضب^(٢) .

[ونعني أخيراً باحتواء «المشهد» ملامح من الوصف وتدخلاً
من الكاتب وظيفة ثالثة : واصفة أو محللة ، تؤدي إلى شبه توقف

Gérard Genette - Fig. III - p.143 — ١

ibid., p. 142. — ٢

للحركة في الزمن الروائي ، إضافة إلى وظيفته الأساسية المجردة ،
ووظيفته الموجزة[.

وزيادة في توضيح ما أوردناه عن وظائف «المشهد» نستعين
بالمثل الآتي من «ثرثرة فوق النيل» :

يدخل «رجب القاضي» العوامة ، مصطحباً «سناء الرشيدى»
ويقوم بعملية تعارف بين الفتاة وجاعة العوامة :

«... الأستاذ مصطفى راشد المحامي المعروف ، محام ناجح
وفيلسوف أيضاً ، متزوج من مفتشة بوزارة التربة ، وهو يتطلع
بصدق إلى المطلق ، وسوف ينجح في إدراكه ذات ليلة ، ولكن
خذي حذرك منه ، فهو يقول أنه ما زال يفتقد حتى اليوم أنموذجه
المفضل من النساء...»^(١).

نجزئ المشهد الحوارى هذا بالشكل التالى :

— الأستاذ مصطفى راشد المحامى المعروف ، متزوج مفتشة
فى وزارة التربة :

هذا الجزء من المشهد الحوارى موجز ، لأنه يلئى بمعلومات
خاصة بحياة الشخصية .

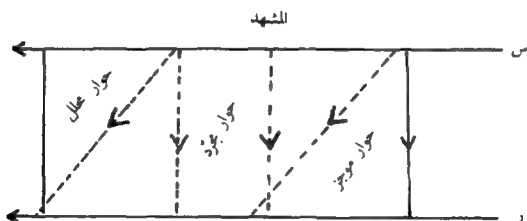
— محام ناجح وفيلسوف أيضاً ، وهو يتطلع بصدق إلى
المطلق ، وسوف ينجح فى إدراكه ذات ليلة :

١ — نجيب محفوظ — ثرثرة فوق النيل — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ٣٩ .

هذا الجزء تحليلي، لأنه يبرز نظرية «رجب القاضي»، إلى «الأستاذ مصطفى راشد».

— ولكن خذني حذرَكَ منه، فهو يقول أنه ما زال يفتقد حتى اليوم انموذجه المفضل من النساء:

والجزء الأخير هو «حوار مجرد»، لأنه كلام فرضه الموقف الحاضر بين المتكلم والمتكلم معه.



الشكل ٢

نتبين في هذا الشكل (الشكل ٢) تحركات السرد ضمن مشهد حوار واحد:

في «الحوار الموجز» (زس > زر)، امتداد سردي، وبالتالي، فراغ سردي في الحوار الموجز، يقابله فراغ زمني في «الحوار المحلل»، مما يؤدي إلى إعادة توازن محوري الزمن في «المشهد» (زس = زر).

وانطلاقاً من تحديد وظائف المشهد الحوارى ، نتبين أهمية هذه الوظائف بطريقة مفصلة ، بدءاً « بالقاهرة الجديدة » :

ثمة أمثلة ثلاثة من « القاهرة الجديدة » ، يعبر كل منها عن وظيفة من وظائف المشهد الحوارى ، ونبدأ بالحوار المجرد فى مشهد يمثل فيه « محجوب عبد الدايم » و « جامعة الأعقاب » :

« الك عهد طويل بالبواب ؟

— كلا . هذه أول ليلة .

— ألم تتواعدا مرة أخرى ؟

— كلا

— فقال محجوب بارتياح :

— ولكن لن تكون الليلة آخر ليالينا .

فتنمت وهي تثبت الحمار على رأسها :

— وجب^(١) .

أدّى هذا المشهد الحوارى وظيفة الحوار المجرد ، لأنه لم يتضمن سوى الكلام الذى فرضه الموقف بين المتحاورين .

وننتقل إلى المشهد الثانى ، الذى يجمع بين « محجوب عبد الدايم » وزوجته « إحسان » :

١ — يجب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ٢٩ — ٣٠ .

« فقال لها :

— عرفت جماعة من صفوة الموظفين الشباب وبعض الأعيان ، وقد دعاني أحدهم — دعانا معاً — إلى حفل سيقيمه لعيد ميلاد ابنه ، فقبلت الدعوة بسرور... ؟! ^(١) .

أدى هذا المشهد وظيفة « الحوار الموجز » ، لأنه نقل حدثاً استغرق فترة من الزمن ، بأقل ما يمكن من السرد .

ويجمع المشهد الثالث من « القاهرة الجديدة » بين أحد أصدقاء « محبوب عبد الدايم » و« إحسان » زوجة هذا الأخير :

— « في يوم الخميس القادم ، يتتصف الشهر العربي ، ويتربع البدر في كبد السماء ، وتمسي القناطر قبلة الواردين... » ^(٢) .

أدى هذا المشهد وظيفة « الحوار الواصف » ، لأنه وصف القمر وقت اكتماله .

نرفق هذه الأمثلة الثلاثة برصد لوظائف « المشهد » ، كما وردت في « القاهرة الجديدة » :

— الحوار المجرد : ٢٣ مشهداً حوارياً تقريباً ^(٣) .

١- نجيب محفوظ- القاهرة الجديدة- صفحة ١٧٠ .

٢- المصدر نفسه-.....- صفحة ١٩٤ .

٣- المصدر نفسه- راجع الصفحات التالية : ٥- ٦- ٧- ٨- ٩- ١٠- ١١- ٢٩- ٣٠- ٣٣- ٣٤- ٤٥- ٤٦- ٤٧- =

- الحوار الموجز: ١٠ مشاهد حوارية تقريباً^(١).
- الحوار الواصف أو المحلل: ١٠ مشاهد حوارية تقريباً^(٢).
- ويبرز هذا الرصد دور «المشهد» في «القاهرة الجديدة»، وهو نقل الكلام كما فرضته أحداث القصة، أكثر مما يبرزها التحليل أو الوصف.
- ولا يختلف «المشهد» في «خان الخليلي»^(٣)، «وزقاق المدق»^(٤)، عنه في «القاهرة الجديدة»، وهي قصص ثلاث

٦٢ — ٦٣ — ٦٥ — ٦٦ — ٦٧ — ٧٠ — ٧١ — ٧٢ — ٨٢ — ٨٣ — ٨٤ —
 ٨٥ — ٨٦ — ٩٢ — ١٠١ — ١١١ — ١١٢ — ١١٧ — ١١٨ — ١٣٠ —
 ١٣٣ — ١٤٧ — ١٤٨ — ١٥٧ — ١٥٨ — ١٥٩ — ١٦٠ — ١٦٢ — ١٦٣ —
 ١٦٤ — ١٦٥ — ١٨٧ — ١٨٨ — ١٨٩ — ١٩٠ — ١٩٨ — ٢٠٠ — ٢٠١ —
 ٢٠٢ — ٢٠٣ — ٢٠٣ — ٢١١ — ٢١٢ — ٢١٣ — ٢١٤ — ٢١٥ — ٢١٦ .
 ١ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية: ٣٧ — ٣٩ — ٤٠ — ٥٥ — ٥٧ —
 ١٠٤ — ١٢٤ — ١٢٥ — ١٥٠ — ١٧٠ .
 ٢ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية: ٢٠ — ٤٣ — ٩٠ — ١٧٧ — ١٩٤ —
 ١٩٦ — ٢٢٤ .

- ٣ — نجيب محفوظ — خان الخليلي:
 الحوار المجرّد: ١٨ مقطعاً حوارياً تقريباً
 الحوار الموجز: ٩ مقاطع حوارية تقريباً.
 الحوار الواصف أو المحلل: ٦ مقاطع حوارية تقريباً.
- ٤ — نجيب محفوظ — زقاق المدق:
 الحوار المجرّد: ١١ مقطعاً حوارياً تقريباً.
 الحوار الموجز: ٦ مقاطع حوارية تقريباً.
 الحوار الواصف أو المحلل: ٤ مقاطع حوارية تقريباً.

مستمدة من أجواء الحرب العالمية الثانية ، بالإضافة إلى تلاحقها زمنياً بالنسبة إلى سنوات صدورها^(١) .

وترتفع نسبة «الحوار الموجز» و«الحوار الواصف أو المحلل» لتقترب من «الحوار المجرد» ، في «السراب»^(٢) وفي «بداية ونهاية»^(٣) ، معلنة بذلك مرحلة جديدة في توظيف «المشهد» عند محفوظ ، ومتضمنة ميلاً جديداً عند الكاتب ، الى التحليل والوصف من ناحية ، وإلى إطالة زمن الرواية من ناحية أخرى .

أما في «الثلاثية» فيمتد الزمن الروائي الى سنوات عدّة ، كما ذكرنا ، اذ تبدأ الأحداث في «بين القصرين» بتولي «الملك فؤاد» السلطة سنة ١٩١٧ ، وتنتهي بمصرع «فهمي» في احدى مظاهرات الثورة سنة ١٩١٩ .

١ — القاهرة الجديدة : ١٩٤٥

نحان الخليلي : ١٩٤٦

زقاق المدق : ١٩٤٧ .

٢ — نجيب محفوظ — السراب :

الحوار المجرد : ٩ مقاطع حوارية تقريباً

الحوار الموجز : ٩ مقاطع حوارية تقريباً

الحوار الواصف أو المحلل : ٧ مقاطع حوارية تقريباً .

٣ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية :

الحوار المجرد : ١٦ مقطعاً حوارياً تقريباً

الحوار الموجز : ١٥ مقطعاً حوارياً تقريباً

الحوار الواصف أو المحلل : ١١ مقطعاً حوارياً تقريباً .

وتبدأ أحداث «قصر الشوق» في شهر «يونيو» في سنة ١٩٢٤ ، على أثر سفر «سعد زغلول» للمفوضية ، وتنتهي سنة ١٩٢٧ بموته .

وتبدأ «السكرية» أخيراً بمؤتمر وفدي ، يخطب فيه «النحاس باشا» سنة ١٩٣٥ ، وتنتهي سنة ١٩٤٤ بموت «السيد أحمد عبد الجواد» وزوجته «أمينة» .

ولم تأت نتيجة «الحوار المجرد»^(١) مفاجئة ، في «الثلاثية» ، وهي قصة طويلة ، دارت أحداثها في «مصر» ، داخل اطار من الواقعية ، لا يخلو من أهم الأحداث التي عاشتها «مصر» في تلك الحقبة من تاريخها .

وكذلك بالنسبة إلى «الحوار الواصف أو المحلل»^(٢) ، وإن في القصة من الأسباب الاجتماعية والفكرية والدينية ، ومن الأشخاص

١ — «الحوار المجرد» :

بين القصرين : ٣٥ مشهداً حوارياً تقريباً .
قصر الشوق : ٣٠ مشهداً حوارياً تقريباً
السكرية : ١٥ مشهداً حوارياً تقريباً .

٢ — «الحوار الواصف أو المحلل» :

بين الصرين : ١٢ مقطعاً حوارياً تقريباً .
قصر الشوق : ١٥ مقطعاً حوارياً تقريباً .
السكرية : ١٥ مقطعاً حوارياً تقريباً .

والأماكن الداخلية والخارجية ، ما يدعو إلى هذه الوظيفة في «المشهد» .

أما البارز في هذا الرصد ، فهو تأثير امتداد الزمن الروائي في «المشهد» ، بشكل سمح «للحوار الموجز» في «السكرية»^(١) ، بأن يسبق النوعين الباقيين من الحوار .

ب — الإيجاز

[«الإيجاز» أي الأسلوب غير المباشر ، لغة أساسية في السرد القصصي ، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن .

ونعني بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية ، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها] .

[وبمعنى آخر ، إن الإيجاز سرد في عدد من المقاطع أو

١ — «الحوار الموجز :

بين القصرين : ٢٣ مقطعاً حوارياً تقريباً .

نصر الشوق : ١٧ مقطعاً حوارياً تقريباً .

السكرية : ٢٢ مقطعاً حوارياً تقريباً .

الصفحات ، يختصر أياماً ، أو أشهراً ، أو سنوات ، دون تفصيل أحداثها ، أو الالتفات إلى حرفة الحوار فيها^(١) .

«والقصة القصيرة هي أكثر أشكال القصة تجاوباً مع هذا الأسلوب في الكتابة...»^(٢) .

وفي عملية رصد «الايجاز» عند محفوظ ، تبين أن هناك «ايجازاً قريباً» ، يختصر حواراً جرى ، أو حدثاً قريباً ، و«ايجازاً بعيداً» ، يختصر أحداثاً ، يطول امتدادها الزمني .

والمثلان التاليان المقتبسان من «أولاد حارتنا» و«حكايات حارتنا» ، يظهران الفرق بين «الايجاز القريب» ، و«الايجاز البعيد» .

«وعلى أي حال ، استبشر الناس خيراً ، واستقبلوا الحياة بوجوه مشرقة ، وقالوا بثقة واطمئنان أن اليوم خير من أمس ، وأن الغد خير من اليوم»^(٣) .

لم ينقل هذا المثل كلام الناس بحرفيته ، بل مجمل ما قالوه ، لذلك أتت مسافة السرد أقصر من زمن الرواية .

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 130.

٢ — أنيس المقدسي — الاجتماعات الأدبية في العالم العربي الحديث — دار العلم للملايين — بيروت — لبنان — صفحة ٤٥٥ .

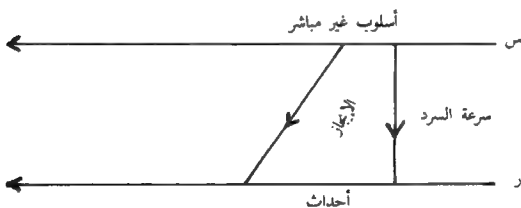
٣ — نجيب محفوظ — أولاد حارتنا — دار الآداب — مطابع دار العلم للملايين — بيروت لبنان — صفحة ٣٠٥ .

وننتقل إلى المثل الثاني ، وفيه يظهر «الإنجاز البعيد» :

«ويضطر الى أن يعمل كاتباً بثلاثة جنيئات شهرياً في وكالة الأخشاب بحارتنا. وتحاصره ظروفه القاسية ، فيتزوج من «سوسن» بنت «نعمات الدلالة» ، العاطلة من الجمال والمال. ويتقدم به العمر دون أن ينجب فيمضي حياته متحسراً...»^(١).

في أسطر لا تتعدى الخمسة ، سارت الأحداث في هذا المثل محيطة احاطة كاملة بحياة انسان.

[وفي شكل (الشكل ٣)^(٢) يوضح سرعة السرد في المثلين معاً ، نلاحظ أن ثمة فرقاً بين سرعتي الزمن ، فسرعة السرد تفوق سرعة الأحداث ، وأحياناً تؤدي هذه السرعة إلى إهمال ما هو مهم من أحداث يجدر التوقف عندها ، كما تؤدي إلى نسيان ما هو بارز فيها].



الشكل ٣

١ — نجيب محفوظ — حكايات حارتنا — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ٤٨ — ٤٩.

٢ — Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman p. 164. — ٢

ونتيجة لرصد «الإيجاز» بنوعيه في «القاهرة الجديدة» تبين أن «الإيجاز القريب»^(١) فاق «الإيجاز البعيد»^(٢).

أما تفسير ذلك فعائد إلى اهتمام الكاتب بأحداث تدور في مدة زمنية روائية لا تتعدى التسعة أشهر، أي بزمـن «حاضر» في معظمه.

ولم يؤد ذلك إلى إغفال «الإيجاز البعيد»، إذ استعان به محفوظ ليعطينا علماً بماضي الشخصية، وما لهذا الماضي من تأثير في أحداث الحاضر.

ولم تختلف كثيراً نتيجة رصد «الإيجاز» بنوعيه في «خان الحليلي»^(٣) عن القصة السابقة.

وليس هذا الأمر بالغريب فالقصتان متشابهتان من ناحية المدة الزمنية القصيرة، بالإضافة إلى اهتمام محفوظ بحدثين بارزين من

١ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — راجع الصفحات التالية : ٥ — ١٦ — ١٩ — ٣٤ — ٣٩ — ٤٩ — ٥٠ — ٥١ — ٦٤ — ٦٥ — ٨٢ — ٩٠ — ٩١ — ٩٢ — ٩٣ — ٩٤ — ١٠٢ — ١٠٣ — ١١١ — ١٢٦ — ١٢٧ — ١٣٥ — ١٣٦ — ١٣٧ — ١٣٨ — ١٥٥ — ١٦٢ — ١٨٣ — ١٨٤ — ١٨٧ — ١٩٠ — ١٩١ — ٢١١ — ٢١٢ — ٢٢٢ — ٢٢٣.

٢ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية : ٣٨ — ٤٥ — ٤٧ — ٤٨ — ٥٢ — ٥٣ — ٧٦ — ٧٩ — ٨٠ — ١٠١ — ١٢٠ — ١٨١ — ١٨٦.

٣ — نجيب محفوظ — خان الحليلي : الإيجاز القريب : ٣٧ مقطعاً سردياً تقريباً. الإيجاز البعيد : ٦ مقاطع سردية تقريباً.

للقصة هما: حب الأخوين لنوال، ومرض «رشدي»، دون الإحاطة بتفاصيل أحداث كثيرة من القصة.

ولعلّ ما ذكرناه، يسوّغ ندرة «الإيجاز البعيد»^(١)، وقد اقتصر على أحداث ثانوية، لا تتصل مباشرة بالحدثين البارزين في «خان الخليلي»، وفي هذا المثل من القصة، ما يوضّح الكلام السابق:

«وتلى وقت حافل بالأحداث الحربية الهائلة فانسحب الجيش الثامن من جسر الفرسان، وفي النصف الثاني من يونيو سقطت «طبرق» في يد الألمان، وتهامس الناس بخطر الغزو...»^(٢).

ولو أننا نزعنا هذا المقطع السردى عن مكانه في «خان الخليلي» لغدا شيئاً بالكتابة التاريخية، لأنه يتضمن معلومات عن الحرب العالمية الثانية، أكثر مما يرتبط بسير أحداث القصة.

وقد أظهرت نتيجة رصد «الإيجاز» بنوعه^(٣)، في «زقاق المدق»، وفرة «الإيجاز البعيد» هذه المرة، للإحاطة بزمانية

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — راجع الصفحات التالية: ١٨ — ٢١ — ٢٢ — ٦١ — ٦٨ — ٢١١.

٢ — المصدر نفسه... صفحة ٢١١.

٣ — نجيب محفوظ — زقاق المدق:

الإيجاز القريب: ٤٧ مقطعاً سردياً تقريباً
الإيجاز البعيد: ٢١ مقطعاً سردياً تقريباً.

أحداث هذه القصة المتشعبة ، كما أن الإيجاز ساهم في تعريفنا إلى ظروف الشخصيات وهم أكثر.

وفي « السراب » سرد محفوظ قصته بصيغة الماضي بلسان بطلها ، مما جعل الإيجاز إيجازاً بعيداً^(١) ، خاصة أنه وظّف لاسترجاع أحداث القصة من بدايتها ، لتسوّغ الحالة التي وصل إليها « كامل روبه لاذ » ، بطل القصة.

وثمة تشابه في « بداية ونهاية » وفي « الثلاثية » سببه أن محفوظ يميل في السرد إلى « التوقف » و« المشهد » ، وبالتالي إلى معالجة الأحداث المعاصرة في القصة ، معالجة مفصلة ودقيقة.

وننتج عن هذا الميل ابتعاد عن « الإيجاز ». في هاتين القصتين^(٢) ، لأن « الإيجاز » يحتاج بدوره الى صفحات من السرد ، يؤثر الكاتب الاحتفاظ بها للحوار والوصف والتحليل النفسي ، لاسيما أن بإمكانه ملء فراغها بواسطة « القطع » ، أو بتوظيف بعض مقاطع الحوار لهذه الغاية.

١ — نجيب محفوظ — السراب — الإيجاز الجيد : ٥٧ مقطعاً سردياً تقريباً.

٢ — راجع « هامش » صفحة ٣٥ و« هامش » صفحة ٣٦ من الدراسة .

ج — التوقف

الوصف والتحليل النفسي نوعان من السرد يؤلفان موضوع «التوقف»، بسبب تشابه محوريهما الزمنيين.

[ووجه الشبه بين هذين النوعين من «التوقف» هو مساقتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي. بطيء جداً في التحليل النفسي، ومتوقف إلى درجة الجمود "Enlissement" في الوصف^(١)].

[في الوصف يرسم الكاتب خطوط المشهد أو الحدث بخدافيرها، وفي التحليل يرسم المشاعر الإنسانية التي تعترى شخصياته].

[ونبدأ بالوصف، الذي يميل فيه الكاتب إلى التوقف عند موضوع "Objet" من الموضوعات الوصفية، ثم يأخذ في تحديد ملامحه الدقيقة، مما يجعل الأحداث تقف عن السير، وكذلك الشخصيات تجمد مكانها^(٢)].

ونرفق تحديد الوصف هذا بالمثل الآتي من «اللس والكلاب».

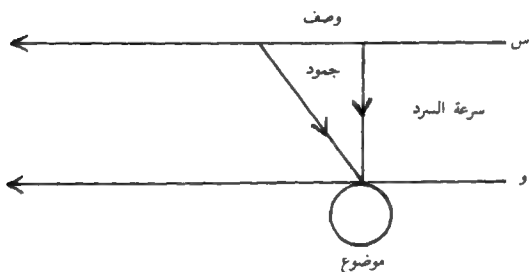
«... وجلس «رؤوف» على كنبه قريبة من باب «الفراندا»،

Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 164 - 165. — ١

Ibid., p. 165. — ٢

وأشار إليه أن يجلس على مقعد ويثر يمثل جانباً من ضلع لمربع من المقاعد تطوق عموداً نورانياً شفافاً موشى بصور أسطورية ، فجلس بلا تردد وبلا مبالاة كعادته...» (١) .

امتد الزمن السردى في هذا المثل أسطراً عدّة ، في حين توقف زمن الأحداث (الشكل ٤) ، مع العلم أن الوصف هذا لم يخرج السرد عن زمانية الرواية ، بل سعى إلى إيقافه ممعناً في نقل دقائق الموضوع الموصوف ، بطريقة تمكّن القارئ من تحيّلِهِ .



الشكل ٤

بمعنى آخر أن الوصف هنا ، ينقل ما يمكن للعين المجردة أن تراه بدقة وتفحص ، لو كان الموقف هذا موقفاً حياً ، وليس مكتوباً .

١ — نجيب محفوظ — اللص والكلاب — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة ٤١ .

وننتقل إلى التحليل النفسي، وهو بدوره توقف، عند موضوع، يتعمق الكاتب في تحليله، بشكل يبطئ جريان الزمن الروائي، حتى تحاله واقفاً، ويطول السرد وفق الموضوع المحلل.

ونرفق هذا التحديد الأخير بالمثل الآتي من «الطريق».

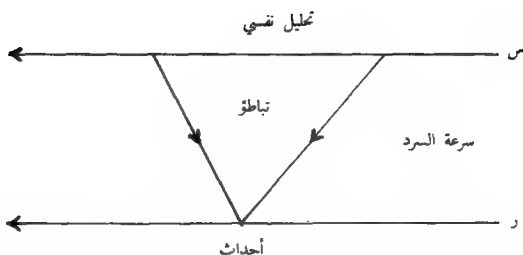
«... حملق فيها بفزع متزايد. بقعة من الدم إنداحت وسط راحتها البنية. ماذا فعلت هذه البقعة ! أي آثار خلقتها وراءك ! . وماذا بقي من حسن التدبير؟. عليك أن تختبر كل شيء. وتفحص الفراش والغطاء والملاءة، وأرض الغرفة، ثم الحذاء والجورب والبدلة والقميص والمنديل، كل شيء بعناية...»^(١).

توقف محفوظ في هذا المثل، عند «موضوع» بقعة الدم، التي خلقتها جريمة قتل. وتعمق محفوظ في تحليل أثر بقعة الدم هذه في القاتل ذاكرة المخاوف التي انتابته، بدقة متناهية، مما أطال السرد مسافة أسطر عدة.

أما الزمن الروائي في هذا المثل، فشبه متوقف، لأن تأمل القاتل في بقعة الدم، وما اعتراه من وساوس وأوهام، لم يستغرق سوى ثوان معدودة (الشكل ٥)^(٢).

١- نجيب محفوظ - الطريق - دار القلم - بيروت - لبنان - صفحة ١٤٠.

٢- Jean Ricardou - Problèmes du nouveau roman - p. 164.

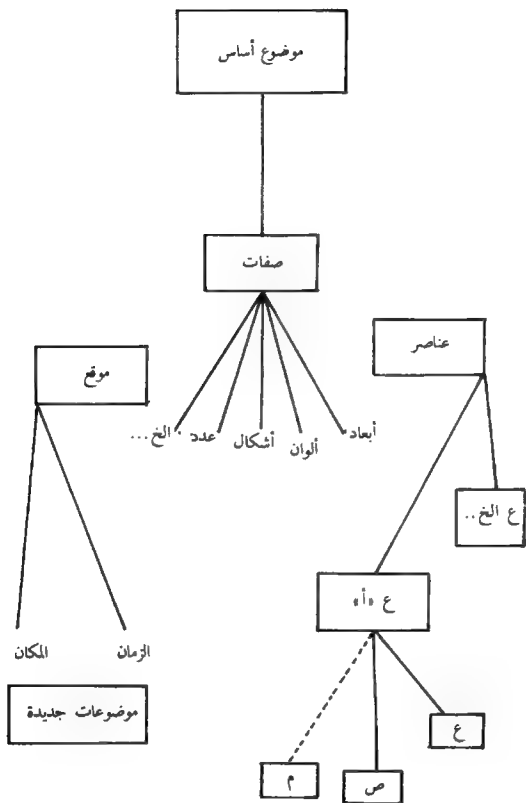


الشكل ٥

[وتفسير طول المسافة السردية في هذين المثليين من الوصف والتحليل النفسي، عائد إلى أن اختيار الموضوع الأساس في الوصف أو التحليل، ينتج عنه ثلاثة ترتيبات: موقعه "Situation"، صفاته "Qualités" وعناصره "Eléments"]

تبيين موقع الموضوع الأساس من ناحية مكان حدوثه وزمانه ،
وتبيين صفاته من ناحية لونه ، أو شكله ، أو عدده ، كما أن
الموضوع في كثير من الأحيان ، يتألف من عناصر عدة . (الشكل ٦).

وهذا الشكل يسمح بتوضيح ظاهرتين إثنتين : ظاهرة اهتمام
الكاتب بدقائق الموصوف ، وظاهرة أثر الوصف والتحليل النفسي
في إطالة المسافة السردية ^(١) .



الشكل ٦

نسوّغ طول المسافة السردية في المثل الأول وفق الترتيبات
التالية :

[الموضوع الأساس : جلوس «رؤوف علوان»

الموقع : كنية قريبة من باب «الفرندا»

الصفات : وثيرة.

العناصر : عنصر «أ»

الموضوع : مقعد.

الموقع : جانب من ضلع لمربع من المقاعد.

الصفات : وثير.

العناصر : عنصر «ب»

الموضوع : عمود

الموقع : وسط مربع من المقاعد.

الصفات : نوراني شفاف موشى بصور أسطورية

أما مثل التحليل النفسي ، فيأتي ترتيب طول مسافته السردية
بالترتيب التالي :

الموضوع الأساس : بقعة الدم

الموقع : وسط راحة القفاز.

الصفات : سيلان الدم (انداحت...).

- العناصر : عنصر «أ» .
الموضوع : التحملق في بقعة الدم .
الموقع : بقعة الدم .
الصفات : فزع متزايد .
العناصر : عنصر «ب» .
الموضوع : فحص كل شيء .
الموقع : مكان وقوع الجريمة .
الصفات : الفراش ، الغطاء ، الملاءة ، أرض الغرفة ، الحذاء ،
الجورب ، البدلة ، القميص والمنديل ...^(١) .

[اذن يتبين لنا عملياً أنه ليس للوصف أو للتحليل النفسي نظام واحد في تراتبية أجزائه ، لأن ذلك عائد إلى الموضوع الأساس ، وما يفرضه من أجزاء الوصف أو التحليل^(٢)] .

من خلال رصد مقاطع الوصف والتحليل النفسي عند محفوظ ، سنبرز ما إذا كان «التوقف» عنده موظفاً فقط لحمل معنى يطابق صورة الموصوف الحقيقية^(٣) ، أو أنه موظف لإزالة الغموض

١ — Jean Ricardou - Le nouveau roman - p. 127.

٢ — Alain Robbe Grillet - pour un nouveau roman - Collection "critique" les éditions de Minuit - France - p. 126.

٣ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — الوصف : ٨٥ مقطعاً سردياً تقريباً . التحليل النفسي : ٦٤ مقطعاً سردياً تقريباً .

عن مكانين الشخصيات والأمكنة ، وفق خطة القصة العامة .

تقاربت نسبة الوصف والتحليل النفسي في « القاهرة الجديدة » لأن محفوظ ، سعى في هذه القصة الى الكشف عن أفكار بطلها وتأملاته وصراعه النفسي ، وقليلة هي مقاطع التحليل النفسي ، المتعلقة بغيره من شخصيات القصة ^(١) .

ونضيف الى ذلك أن الأمكنة التي دارت فيها أحداث القصة ، ليست بقليلة ، اذ انتقل الكاتب بينها ، واصفاً أجزاءها بدقة وعناية ، كما أنه وصف ملامح الوجوه والتعابير المرتسمة عليها ^(٢) .

وتأتي نتيجة الرصد في « خان الخليلي » لصالح التحليل النفسي ^(٣) ، وهي قصة تنطوي على شخصية معقدة وهي « أحمد عاكف » ، امتد بها العمر ، وما زالت تعاني تأزمات لازمتها منذ المراهقة ^(٤) .

١ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — ٦٠ مقطعاً سردياً من التحليل تتعلق بمحجوب عبد اللام والأربعة الباقية تتعلق بغيره من شخصيات القصة .

٢ — المصدر نفسه : المقاطع العائدة الى وصف ملامح الوجوه وتعابيرها هي في الصفحات التالية : ١٢ — ٣٢ — ٣٨ — ٤٥ — ٦٤ — ٦٩ — ٧٤ — ٨٩ — ٩٢ — ٩٣ — ٩٤ — ٩٥ — ٩٨ — ١٤٩ — ١٥٠ — ١٥٣ — ١٥٤ — ١٦٢ — ١٩٠ — ٢٢٤ .

٣ — نجيب محفوظ — خان الخليلي : الوصف : ٢٧ مقطعاً سردياً تقريباً . التحليل النفسي : ١١٥ مقطعاً سردياً تقريباً .

٤ — المصدر نفسه : راجع الصفحات التالية : من ١٥ إلى ١٨ — ١٩ — ٢٢ — ٢٣ — ٢٦ — ٢٧ — ٢٨ — ٢٩ — ٣٩ — ٤٠ — ٤١ — ٤٢ — ٤٤ — ٤٥ — ٤٦ —

وكان محفوظ يقرأ هذه الشخصية من الداخل ، مجرداً إياها من كل ما يطرأ عليها من تفكير شخصي وخاص .

وبعكس القصة السابقة ، تأتي نتيجة الرصد في «زقاق المدق» لصالح الوصف^(١) ، ولعل ذلك عائد إلى عناية الكاتب بكل ما يعود إلى هذا الزقاق من تفاصيل إنسانية ومادية ، مما يسمح للقارئ بالتعرف إلى أدق تلك التفاصيل .

وفي هذا المثل ، يتناول الكاتب وصف دكان «عباس الحلو» ثم وصف ملامح هذا الأخير .

«أما صالون الحلو فدكان صغير ، يعدّ في الزقاق أنيقاً ، ذو مرآة ومقعد غير أدوات الفن . وصاحبه شاحب متوسط القامة ، ميّال للبدانة ، يعضاوي الوجه ، بارز العينين ، ذو شعر مرجّل ضارب للصفرة على سمرة بشرته ...»^(٢)

= ٥٠ — ٥٢ — ٥٥ — ٥٧ — ٥٩ — ٦٠ — ٦١ — ٦٢ — ٦٣ — ٦٤ — ٦٥ —
٦٦ — ٦٧ — ٦٩ — ٧٣ — ٧٤ — ٧٥ — ٧٦ — ٧٧ — ٧٨ — ٧٩ — من ٧٩
الى ٨٢ — ٨٤ — ٨٥ — ٩٠ — ٩٢ — ٩٦ — ٩٧ — ١٠٥ — ١٠٦ — ١١٤ —
١١٥ — ١١٦ — من ١١٧ الى ١٢٧ — ١٣٧ — ١٣٨ — ١٤١ — ١٤٢ من
١٤٤ الى ١٤٦ — ١٥٠ — ١٥٧ . من ١٦٣ الى ١٦٧ — ١٨٠ — ١٨١ — ٢١١ .
من ٢١٣ الى ٢١٩ — ٢٢١ — ٢٢٣ .

١ — نجيب محفوظ — زقاق المدق : الوصف : ٩٧ مقطعاً سردياً تقريباً . التحليل
النفسي : ٦٣ مقطعاً سردياً تقريباً .

٢ — المصنوع نفسه ... صفحة ٦ .

ونتيجة الرصد واحدة في « السراب » وفي « بداية ونهاية » من جهة ، وفي « خان الخليلي » من جهة أخرى ، أي أن التحليل النفسي بارز في هذه القصص الثلاث^(١).

وبالنسبة الى « السراب » ، تبرز شخصية « كامل روبه لاط » المعقدة ، وتظهر وفرة التحليل النفسي ، لكن الوضع في « بداية ونهاية » مختلف لأنها تتضمن أكثر من بطل واحد ، ولكل من هؤلاء ، نظراته الخاصة الى ما يحيط به من ظروف وأحداث ، لذلك توزعت مقاطع التحليل النفسي عليهم بطريقة شبه متساوية^(٢).

وتفاوتت نسب الرصد في « الثلاثية » ، فيبرز الوصف في « بين القصرين »^(٣) ، لعناية محفوظ بتعريفنا الى عالم هذه القصة الطويلة .

١ — نجيب محفوظ — السراب : الوصف : ٢٣ مقطعاً سردياً تقريباً . التحليل النفسي : ٦١ مقطعاً سردياً تقريباً .

بداية ونهاية — الوصف : ١٦ مقطعاً سردياً تقريباً .
التحليل النفسي : ٣١ مقطعاً سردياً تقريباً .

٢ — توزع مقاطع التحليل النفسي في بداية ونهاية بالشكل التالي :

الأم : ٤ مقاطع تقريباً
حسين : ٤ مقاطع تقريباً
نفيسة : ٩ مقاطع تقريباً
حسن : ٣ مقاطع تقريباً
حسين : ١١ مقطعاً تقريباً .

٣ — نجيب محفوظ — بين القصرين : الوصف : ٢٠٧ مقاطع سردية تقريباً .
التحليل النفسي : ٥٩ مقطعاً سردياً تقريباً .

كما أن التحليل النفسي بارز في « قصر الشوق »^(١) لأن الكاتب توقف كثيراً عند أزمان « كمال عبد الجواد » النفسية ، خاصة عند قصة جبه « لعابدة شداد » .

أما في « السكرية » فتتقارب نسبتا الوصف والتحليل ، مع تفوق هذا الأخير^(٢) ، وقد ازدان هذا الجزء من « الثلاثية » بجمل متقف ، ينظر إلى الأمور بعين فاحصة ومحللة .

بعد رصد « التوقف » عند محفوظ ، نستنتج أنه لا يمكن للقارئ إغفال فقرات الوصف والتحليل في القصة ، معتقداً أنها للزينة وحسب ، بل أن في هذه الفقرات ، ما هو موظف توظيفاً فعالاً لخدمة عناصر السرد الأخرى ، وبالتالي لنماء العمل القصصي كله .

د — القطع

[نبدأ « بالقطع الصريح » ، وهذا النوع من « القطع » لإيجاز سريع للزمن السردى . ويحتوي على « المحدد » و« غير المحدد » من الاسقاط الزمنى "Laps du temps" ، بالإضافة إلى أن زمن السرد

١ — نجيب محفوظ — قصر الشوق : الوصف : ١٠٢ مقاطع سردية تقريباً .

التحليل النفسي : ٢٥١ مقطعاً سردياً تقريباً .

٢ — نجيب محفوظ — السكرية : الوصف : ٦٨ مقطعاً سردياً تقريباً .

التحليل النفسي : ١٠٠ مقطع سردى تقريباً .

في حالات «القطع» هذه ، لا يصل الى درجة الصفر ، بل إلى ما هو قريب منها ، أي أنه يحتل مسافة قصيرة جداً من السرد ، كقولنا مثلاً : «بعد ستين»^(١) .

[ويحمل «القطع» أحياناً فحوى روائياً ، فيدلّ على معنى متصل بالرواية اتصالاً عضوياً ، كما لو قلنا : «بعد مرور عدد من السنين السعيدة» . وهذه الصفة تغيّر وظيفة «القطع» ، أي أنها ترفعها إلى درجة «الإيجاز» ، فتختصر أحداثاً سريعة في العمل القصصي^(٢)] .

وفي مثل واحد من «أولاد حارتنا» ، نقع على نوعي «القطع الصريح» : المحذّر وغير المحذّر .

«ومرّت أيام كثية مفعمة بالأشجان ، وقهر الحزن «أميمة» ، فساءت صحتها واعتصرها الضمور . وفي أعوام قلائل ، بلغ أدهم من الهرم ما لا يبلغ في عمر مديد...»^(٣) .

ونجد «القطع الصريح المحذّر» في هذا المثل بالعبارة التالية :
«مرّت أيام كثية» : صفة هذه الأيام ، هي التي حدّدت هذا «القطع الصريح» .

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 139 .

٢ — Ibid., p. 140 .

٣ — نجيب محفوظ — أولاد حارتنا... صفحة ١٠٩ .

ونجد «القطع الصريح غير المحدّد» في الكلام التالي: «أعوام قلائل».

وفي كلتا الحالتين، يظهر «القطع» في جزء ضئيل من السرد، يستغرق فترة قصيرة من القراءة.

[ولا يقف «القطع» عند هذا الحد، فهو في مجال آخر «قطع ضمني»، لا يشير إليه السرد بشكل صريح بل بمايوحي إليه].

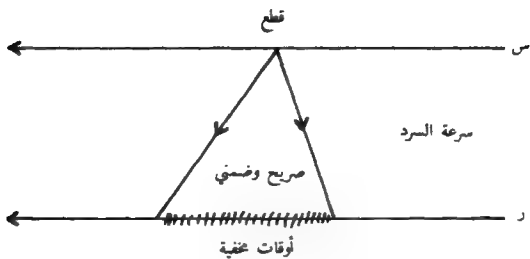
وبين أجزاء قصة «أولاد حارتنا» مثلاً قطع زمني ضمني يمثل انتقال الكاتب من «أدهم» إلى «جبل» ومنه إلى «رفاعة»، ومنه إلى «قاسم»، ثم إلى «عرفة»، ويمثل هؤلاء الرجال وسائط كانت تعيد علاقة البشرية بالله^(١).

واغفال الزمن اغفلاً تاماً، يحدثه «القطع الضمني» من دون أن يزعج القارئ، لأن السرد يتولّى مهمة التعويض عنه بغيره، أو بالإشارة إلى بعض ملامحه في مكان لاحق، فيقع السرد ساعتئذ في رجعات، سنشير إليها في فصل لاحق من الدراسة^(٢).

[وفي هذا الشكل (الشكل ٧) ما يبرز وضع محور زمن السرد ومحور زمن الرواية في حالة «القطع».

١ — محمد حسن عبد الله — الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ — مكتبة الأمل — الكويت — صفحة ١٥٢.

٢ — راجع موضوع «الرجعات» في الفصل الثاني من الدراسة.



الشكل ٧

يبدو واضحاً في هذا الشكل ، أن زمن السرد يوازي الصفر ،
أو ما هو قريب جداً منه (زس = صفر) ، وإن زمن الرواية يمتد إلى
اللانهاية ، مما ينتج عنه أوقات مخفية "Durées escamotées" يغفل
الكاتب إيضاحها ، أو التطرق إليها (زر = ∞) .

وهكذا نصل إلى معادلة القطع وهي :

$$[(زس > \infty زر)]$$

نرفق تحديدات القطع هذه برصد لأنواعه في قصص محفوظ
الثماني المعتمدة في هذا البحث .

وأول ما يلفت نظرنا في نتيجة هذا الرصد ، هو أن محفوظ يميل في جمل هذه القصص إلى «القطع الظاهر»^(١) .

أما الثلاثية فيتقدم فيها «القطع الضمني» على «القطع الصريح» بسبب طول امتداد زمنها الروائي^(٢) ، وخاصة «السكرية» التي تمتد زمنها مدة ثماني سنوات.

ونلاحظ أخيراً ميلاً عند محفوظ إلى «القطع الصريح المحدد»^(٣) يصل في الثلاثية حد فقدان «القطع غير

١ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة : القطع الصريح : ٤٤ مرة . القطع الضمني : ٣٠ مرة .

نجيب محفوظ — خان الخليلي : القطع الصريح : ٥٣ مرة . القطع الضمني : ٢٢ مرة .

نجيب محفوظ — زقاق المدق : القطع الصريح : ١٦ مرة . القطع الضمني : ١٦ مرة .

نجيب محفوظ — السراب : القطع الصريح : ٥٩ مرة . القطع الضمني : ٣٨ مرة .
نجيب محفوظ — بداية ونهاية : القطع الصريح : ٤٠ مرة . القطع الضمني : ٣٨ مرة .

٢ — نجيب محفوظ — بين القصرين — القطع الصريح : ١٣ مرة . القطع الضمني : ٣٨ مرة .

قصر الشوق — القطع الصريح : ١٢ مرة . القطع الضمني : ٢٣ مرة .
السكرية — القطع الصريح : ٧ مرات . القطع الضمني : ٤٢ مرة .

٣ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — القطع الصريح المحدد : ٣٧ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ٧ مرات .

خان الخليلي — القطع الصريح المحدد : ٤٧ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ٦ مرات .

المحدد^(١) ، قداناً شبه تام ، ما عدا قطعاً واحداً في « قصر الشوق »^(٢) هو : « تنقضي السنون ... » .

ان امتداد زمن المحورين في أعمال محفوظ متنوع ، ويتخذ أكثر من شكل واحد ، اذ نراه أحياناً ممتداً إلى عدد كبير من الصفحات ، كما نراه أحياناً أخرى مختفياً لسنوات عدة .

وبين عناصر سرعة السرد عند محفوظ ، برز « التوقف » الذي طالما عُرف به محفوظ في كتاباته ، وقد أجاب مرة عن سؤال حول التحليل الغالب في أعماله بما يلي :

« ما سمعت رأياً في ناحية ، إلا وسمعت أن أهم ما تمتاز به

زقاق المدق — القطع الصريح المحدد : ١٣ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ٣ مرات .

السراب — القطع الصريح المحدد : ٤٤ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ١٥ مرة .

بداية ونهاية — القطع الصريح المحدد : ٣٠ مرة . القطع الصريح غير المحدد : ١٠ مرات .

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين — القطع الصريح المحدد : ١٣ مرة . القطع الصريح غير المحدد : لا شيء .

قصر الشوق — القطع الصريح المحدد : ١١ مرة . القطع الصريح غير المحدد : مرة واحدة .

السكرية — القطع الصريح المحدد : ٧ مرات . القطع الصريح غير المحدد : لا شيء .

٢ — نجيب محفوظ — قصر الشوق — صفحة ٢٩٤ .

قصصي هي التفاصيل . وقيل لي أن تحليلك متعب ، وقيل لي أنني لا أستحق القراءة إلا لتحليلي^(١) .

لقد وظّف محفوظ « التوقف » لظهار الحقيقة ولتبيان ملامح الواقع الذي يستقي منه مادة قصته ، فكان دقيق الصنع والتأليف ، كأنه شخصية أساسية من الرواية ، رافق الكاتب وجودها من البداية إلى النهاية .

ولا يمكن الاستغناء في « التوقف » عن التفاصيل الثانوية عند محفوظ ، لأنها تجتمع مع غيرها ، لتؤلف وحدة متماسكة ، هي صورة الموصوف ، أو أسرار الشخصية .

١ - نجيب محفوظ - أتمدت إليكم - دار العودة - بيروت - لبنان - صفحة ٥٦ .

الفصل الثاني التصرف الزمني

١ — نظام زمن السرد

٢ — الرجعات والتوقعات

أ — الرجعات

ب — التوقعات

[عندما نقرأ مقطعاً سردياً في رواية ما ، يبدأ بمقطع كهذا :
« قبل ثلاثة أشهر » ، يجب أن تأخذ في الاعتبار أن هذا المقطع قد
أتى متأخراً في نقل الخبر ، مع العلم أنه مفروض أن يأتي مقدماً في
تسلسل أحداث الرواية^(١)].

وللخبر "Récit" زمانان : زمن الموضوع الخبر ، أي زمن
الرواية ، وزمن الأخبار ، أي زمن السرد. وتدعو هذه الثنائية الى
استنتاج وظيفة من وظائف الخبر هي اقحام زمن داخل زمن
آخر^(٢) .

وهذا الأمر ، أي اقحام زمن داخل زمن آخر ، يقودنا الى
« التصرف الزمني » موضوع هذا الفصل من الدراسة .

ويطرح هذا الفصل قضيتين أساسيتين هما :

١ — نظام زمن السرد .

٢ — الرجعات والتوقعات .

Gérard Genette Fig. III - p. 79. — ١

Ibid., p. 77. — ٢

[في القضية الأولى ، ستطرق إلى تصرّف محفوظ في نظام زمن السرد ، الذي يتطلب تحديده نقطة انطلاق سردية ، يلتقي فيها زمن السرد بزمن الرواية . ونقطة الانطلاق هذه مفترضة أكثر مما هي حقيقة ، وهي تساهم في تحديد التصرف ، أي أن الرجعات "Analepses" والتوقعات "Prolepses" في السرد ، تنطلق من هذه النقطة عينها^(١)].

وتتضمن القضية الثانية والأخيرة من هذا الفصل ، موضوع التصرف الزمني أيضاً ، ولكن في أسلوبين سرديين أساسيين هما : الرجعات "Analepses" ، أي استدعاءات أحداث سابقة بعد حدوثها ، والتوقعات "Prolepses" أي استدعاءات أحداث تالية ، قبل حدوثها^(٢) .

Gérard Genette - Fig. III - p. 79. — ١

Ibid., p. 82 - 83 — ٢

Analepse : prendre d'avance

Prolepse : prendre après coup

١ — نظام زمن السرد

[إن دراسة النظام الزمني في السرد عند محفوظ ، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية ، بترتيبها وفق زمن الرواية من ناحية أخرى^(١)].

[وثمة طريقتان للمقارنة : تبرز الأولى داخل المقطع السردى الواحد ، أي البنيان الجزئي "Micro-Structure" والثانية داخل المواضيع السردية في الرواية ، أي البنيان الكلي "Macro-Structure"]

وسنسعى في الطريقة الأولى إلى توضيح المبادئ العامة لدراسة نظام زمن السرد ، بواسطة أمثلة من أدب محفوظ ، وفي الثانية الى رصد دقيق ومفصل للقصص الثماني المعتمدة في الدراسة هذه ، وذلك لمعرفة نظام زمن السرد المتبع عند محفوظ .

في ما يختصّ بالبنيان الجزئي سنستعرض استناداً إلى مثل مستلّ من « اللص والكلاب » مختلف العلاقات الزمنية الممكنة في نظام السرد .

Gérard Genette Fig. III - p. 78. — ١

«مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ، ولكن في الجو غبار خائق وحرّاً يطاق . وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط ، وسواهما ، لم يجد في انتظاره أحداً . ها هي الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يتعد منطقياً على الأسرار اليائسة . هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة ، والعاثرون ، والجالسون ، والبيوت والدكاكين ، ولا شقة تفر عن ابتسامة»^(١) .

لدراسة نظام زمن السرد ، نفترض نقطة انطلاق ، هي نقطة الصفر ، تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية^(٢) .

ونقطة الانطلاق في المثل هذا ، هي خروج «سعيد مهران» من السجن .

يتألف هذا المقطع السردى من سبعة أجزاء :

- «أ» : مرة أخرى الحرية .
- «ب» : ولكن في الجو لا يطاق .
- «ج» : وفي انتظاره المطاط .
- «د» : وسواهما أحداً .
- «هـ» : ها هي يتعد .
- «و» : منطقياً اليائسة .
- «ز» : هذه الطرقات ابتسامة .

١ — نجيب محفوظ — اللص والكلاب — صفحة ٧ .

٢ — Gérard Genette *Fif*. III - p. 79 .

سنعتمد الرقم «١» ، للدلالة على الماضي ، والرقم «٢» على الحاضر.

نعتبر الجزء «أ» نقطة انطلاق في زمن الحاضر: أ٢.

الجزء «ب» هو رجوع الى الماضي ، لأن الحر موجود في الطبيعة قبل خروج سعيد: ب١.

الجزء «ج» هو عود بسيط "simple retour" إلى الجزء «أ» :
ج٢.

الجزء «د» تذكر الأصدقاء الذين كان عليهم أن يستقبلوه ، أي رجوع مرة أخرى إلى الماضي : د١.

الجزء «هـ» عودة الدنيا اليه ، وابتعاد باب السجن ، عودة الى الحاضر ، لكن بطريقة مختلفة عن «ج» ، لأن الحاضر هذه المرة ، انطلق من الماضي ، اذ يتمتع سعيد بدنياء بعد ماض قاس في السجن : ه٢.

الجزء «و» : انطواء السجن على ذكريات يائسة تنتسب إلى الماضي : و١.

الجزء «ز» : أخذ الناس بالحياة وعدم ابتسام واحد منهم هو عود آخر الى الحاضر: ز٢.

ونصل إلى المعادلة التالية :

٢١ - ب ١ - ج ٢ - د ١ - هـ ٢ - و ١ - ز ٢^(١) .

وفي مثل ثان من « السمان والحريف » ، نتابع عرض العلاقات الزمنية الممكنة في نظام زمن السرد :

« وغادر الوزارة بعينين تحملقان في داخل رأسه . أيقن الآن أنه قضى عليه بأن يعاني التاريخ في إحدى لحظات عنفه ، حين ينسى ، وهو شب وثبة خطيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره ، فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى . ومشى طويلاً في دفء الشمس دون هدف ، وفي غفلة تامة عن الشوارع التي يجبط فيها . ثم تذكر « البوديجا » ، قهوته المختارة ، فضى إليها . في مثل هذا الوقت من الظهيرة ، ليس ثمة أمل في أن يجد في مجلسه أحداً من أصدقائه ... »^(٢) .

سنعتمد الرقم « ١ » للدلالة على الماضي ، والرقم « ٢ » على الحاضر .

أما أجزاء "Fragments" ، هذا المقطع السردى ، فتقسم حسب الترتيب الأبجدي التالي :

« أ » : وغادر رأسه .

« ب » : أيقن فيهوى .

١ - نجيب محفوظ - السمان والحريف - دار القلم - بيروت - لبنان - صفحة ٥٧ .

٢ - Gérard Genette Fig III - p. 81 .

«ج» : ومشى يحبط فيها .

«د» : ثم تذكر المختارة .

«هـ» : قضى إليها من أصدقائه .

يحتل الجزء «أ» من المقطع السردي كله الموضع «٢» من الزمن الحاضر، وهذا الجزء هو نقطة الانطلاق : ٢أ .

ويحتل الجزء «ب» الموضع «١» ، أي الرجوع الى الماضي : «ب» .^(١)

والجزء «ج» هو عودة الى الحاضر : ج ٢ .

والجزء «د» هو رجوع أبعد من الجزء «ب» الى الماضي ، لأن عملية تذكره القهوة أبعد في ماضي هذه الشخصية من معاناتها : «د ١» .

ويؤذن الجزء «هـ» ، انطلاقاً من الحاضر يحدث يقع في المستقبل ، ضمن إطار من الماضي : «هـ ٢»^(٢) .

نصل إلى المعادلة التالية :

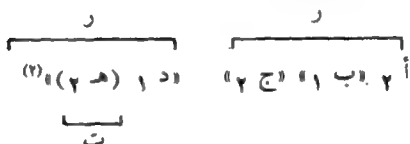
أ «ب ١ ج ٢ د (هـ ٢)» .

١ — : الزدوجان Guillemets ، للدلالة على رجوع الى الماضي .

٢ — () : الهلالان Parenthèses ، للدلالة على توقع حدث في المستقبل .

إن الرجوع إلى الماضي جمع الجزئين السريدين «د» و«هـ»، لكن الجزء «هـ» وقع بين الماضي والحاضر والمستقبل، لأنه كما ذكرنا، شارك مع الجزء «د» في الماضي: «د ١ هـ ٢»، ثم انطلق من الحاضر إلى توقع حدث في المستقبل: «د ١ هـ ٢».

[ونلاحظ أيضاً في مجمل هذه المعادلة، أن علاقاتها العددية "Relations numériques" قد تأرجحت بين الماضي والحاضر والمستقبل، مما يسمح بتوضيح آخر للمعادلة هذه، يشير إلى الرجعات "Analepses" والتوقعات "Prolepses" ^(١) موضوع اهتمامنا في القسم الثاني من هذا الفصل.



وننتقل إلى مثل مفصل من «قصر الشوق»، يبرز معادلة أخرى أكثر تعقيداً من المعادلتين السابقتين ^(٣).

«عاد إلى الصلاة، فوجد أمه وياسين جالسين يتحدثان».

—١— Gérard Genette - Fig. III - p. 83.

—٢— «ر»: رجعات.

«ت»: توقعات.

—٣— Gérard Genette - Fig. III - p. 83.

وكان موزع النفس ، كاسف البال ، لمعارضته لأبيه ،
ولاصراره على معارضته ، رغم ما أبدى الرجل من حلم
ولين ، ثم لما بدا عليه أخيراً من ضيق وحزن .

فقصّ على ياسين خلاصة ما دار في الحجرة من نقاش ،
وانصت إليه الشاب ، وعلى جبهته علامة احتجاج ، وعلى
شفثيه ابتسامة ساخرة . وسرعان ما صارحه بأنه من رأى
السيد ، وبأنه يعجب لجهله للقيم الجليلة ...

... كاد المعلم أن يكون رسولا .

ولكن هل صادفت مرة معلماً ، يكاد أن يكون رسولا ؟ تعال
معي إلى مدرسة النحاسين ، أو تذكّر من تشاء من
معلميك ، ودلّني على واحد منهم يستحق أن يكون آدمياً لا
رسولاً !^(١) .

« أ » — عاد إلى الصالة ، فوجد أمّه وياسين جالسين
يتحدثان .

« ب » — وكان موزع النفس ، كاسف البال ، لمعارضته لأبيه ،
ولاصراره على معارضته ، رغم ما أبدى الرجل من
حلم ولين . ثم لما بدا عليه أخيراً من ضيق وحزن .

١ — نجيب محفوظ — قصر الشوق — صفحة ٦٤ — ٦٥ .

«ج» — فقصّ على ياسين خلاصة ما دار في الحجرة من نقاش ، وأنصت إليه الشاب ، وعلى جبهته علامة احتجاج ، وعلى شفّتيه ابتسامة ساخرة .

«د» — وسرعان ما صارحه بأنه من رأى السيد .

«هـ» — وبأنه يعجب لجهله للقيم الجليلة ... «كاد المعلم أن يكون رسولا» .

«و» — ولكن هل صادفت مرّة معلماً ، يكاد أن يكون رسولا ؟

«ز» — تعال معي إلى مدرسة النحاسين .

«ح» — أو تذكّر من تشاء من معلميك .

«ط» — ودلّني على واحد منهم يستحق أن يكون آدمياً ، لا رسولا !» .

نلاحظ تسعة أجزاء سردية ، تتصل بستة مواضع زمنية ، وفق التسلسل الزمني “Ordre Chronologique”

«١» — العودة بكمال إلى تذكّر الماضي .

«٢» — حالة كمال النفسية قبل دخوله الصلاة .

«٣» — دخوله إلى الصلاة ، ورؤيته أمه وياسين ، يتحادثان ، ثم قصّه على ياسين ، ما حدث معه في العرفة .

«٤» — مصارحة ياسين أخاه بعدم موافقته على طلبه .

- « ٥ » — حديث ياسين الطويل عن رأيه في مهنة التعليم.
 « ٦ » — سؤال ياسين كمالاً الذهاب معه إلى «مدرسة
 النحاسين»، أو الإجابة عن رأيه المعارض.

وتأتي معادلة الأجزاء السردية التسعة، وفق هذه المواضع
 الزمنية الستة كالآتي :

أ — ٣ — ب — ٢ — ج — ٣ — د — ٤ — هـ — ٥ — و — ١ — ز — ٦ —
 ز — ٦ — ح — ١ — ط — ٦ .

[وإذا قارنا هذه البنية الزمنية "Structure Temporelle" في
 هذا المقطع السردى، بالمقطع السابق، نلاحظ عدداً أكبر من
 مواضع الزمن، ونتبين كذلك تركيباً متسلسلاً أكثر تعقيداً^(١)]
 والمعادلة هي :

أ — ٣ — ب — ٢ — ج — ٣ — د — ٤ — هـ — ٥ — و — ١ — ز — ٦ — ح — ١ — ط — ٦ —
 ت — ت

وبأني تفسير هذه المعادلة بالشكل التالي :

أ ٣ = دخول كمال الصالة، هو نقطة الانطلاق : حاضر.

ب ٢ = معارضة كمال أباه ، حدثت في زمن سابق لدخوله :
ماض .

ج ٣ = كلام كمال الموجّه الى ياسين : حاضر .

د ٣ = مصارحة ياسين كمالاً : حاضر .

هـ ٤ = رأى ياسين في المعلم : حاضر .

و ١ = سؤال ياسين كمالاً عن معلمه ماض بعيد .

ز ٦ = طلب ياسين من كمال مرافقته الى «مدرسة
النحاسين» : اتصال الحاضر بالمستقبل .

ح ١ = سؤال كمال مرة أخرى عن معلمه : ماض بعيد .

ط ٦ = سؤال كمال عن معلمه ، والإشارة إلى واحد صالح
منهم : اتصال الماضي بالحاضر وبالمستقبل .

وقبل أن تنتقل الى دراسة البنيان الكلّي ورصده في أدب
محفوظ ، سنمهّد لهذه الدراسة بمثل عام يوضح الطريقة التي
ستتبعها في الرصد .

في مثل من قصة «عبث الأقدار» تقع على أربعة مواضيع
سرديّة هي التالية :

الموضوع «أ» : الحديث عن «خوفو» وقلوب الساحر إليه ^(١) .

١- نجيب محفوظ — عبث الأقدار — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — من صفحة
١٥ إلى ١٥ .

الموضوع «ب» : تنبؤ الساحر بأنه قد ولد طفل كبير كهنة الاله
«رع»^(١) .

الموضوع «ج» : القول أن الولد هذا سيرث الملك ، وأن لا أحد
من ذرية الفرعون «خوفو» ، سيجلس على
العرش^(٢) .

الموضوع «د» : تصديق الفرعون كلام الساحر ، وتجنيدته حملة
للبحث عن الطفل وقتله^(٣) .

تحتل هذه المواضع السردية الأوضاع الزمنية التالية :

- ١ — ولادة الصبي .
- ٢ — الفرعون وكلام الساحر .
- ٣ — تصديق فرعون النبوة وتجنيدته الحملة .
- ٤ — احتمال اعتلاء هذا الولد عرش «مصر» في المستقبل .

تأتي معادلة هذه المواضع السردية وفق جدول ترتيب الزمن فيها
بالشكل التالي :

أ — ب — ج — د — ٣ .

١ — نجيب محفوظ — عبث من صفحة ١٥ إلى ٢٢ .

٢ — المصدر نفسه من صفحة ٢٢ إلى ٢٤ .

٣ — المصدر نفسه صفحة ٢٤ .

انطلاقاً من هذه النتيجة ، يمكننا القول أننا أمام حركة زمنية متعرجة ، وأن التصرف في الأوضاع الزمنية ملازم للسرد ، بل للخطبة المرسومة له ^(١) .

وفي لائحة مفصلة لمواضيع السرد في « القاهرة الجديدة » ، ومقابلتها بزمَن الماضي والحاضر والمستقبل ، سنسعى الى تبيان النظام الذي أتبعه محفوظ في تصرفه في زمن هذه القصة ، مكتفين بعرض اللائحة الخاصة بقصة « القاهرة الجديدة » ، وبعرض نتائج لوائح القصص السبع الأخرى .

الوضع الزمني	المواضيع السردية	الصفحات
حاضر : نقطة الانطلاق	خروج الطلاب من الجامعة	من ٥ الى ١١
ماضيو	دار الطلبة	من ١١ إلى ١٤
حاضر (مستقبل)	علي طه واحسان شحاته	من ١٥ إلى ١٩
ماضيو	الحديث عن ماضي علي واحسان	من ١٩ إلى ٢٥
حاضر	محجوب عبد الدايم	من ٢٥ إلى ٢٦
ماضيو	الحديث عن ماضي محجوب	من ٢٦ إلى ٢٨
حاضر	محجوب وجامعة الأعقاب	من ٢٨ إلى ٣٠
حاضر	محجوب عبد الدايم	صفحة ٣٠
ماضيو	أوضاع عائلات الأصدقاء	من ٣١ إلى ٣٢

الوضع الزمني	المواضيع السردية	الصفحات
ماضي	أوضاع عائلات الأصدقاء	من ٣٢ الى ٣٥
حاضر	محجوب وسالم الأخشيدي	من ٣٢ الى ٣٥
حاضر (مستقبل)	محجوب في منزل والديه ومرض والده وما ينذر المستقبل من متاعب	من ٣٥ الى ٤٢
حاضر	عودة محجوب واجتماع الأصدقاء	من ٤٢ الى ٤٨
حاضر	سكن محجوب	من ٤٨ الى ٥٣
حاضر (مستقبل)	زيارة محجوب قريه لطلب وظيفة	من ٥٣ الى ٥٩
حاضر (مستقبل)	عودته من الزيارة صفر البلدين	من ٦٠ الى ٦٤
حاضر	زيارة محجوب سالم الأخشيدي	من ٦٤ الى ٦٧
حاضر	موعد محجوب وتحية	من ٦٨ الى ٧٦
حاضر (مستقبل)	العمل ثم الامتحان ونظرة الى المستقبل.	من ٧٦ الى ٨٢
حاضر (مستقبل)	وعد الأخشيدي لمحجوب	من ٨٢ الى ٨٦
حاضر	زيارة محجوب جمعية الضريبات	من ٨٦ الى ١٠٢
حاضر (مستقبل)	دعوة الأخشيدي لمحجوب لأمر مهم	من ١٠٢ الى ١١٨
ماضي	علاقة احسان باليك	من ١١٨ الى ١٢٤
حاضر	مناقشة موضوع زواج محجوب باحسان	من ١٢٤ الى ١٣٠
حاضر	استلام محجوب الوظيفة	من ١٣٠ الى ١٣٦
حاضر	الشقة الجديدة	من ١٣٧ الى ١٤٠
حاضر (مستقبل)	قلق محجوب واحسان	من ١٤٠ الى ١٤٨
حاضر	زيارة محجوب قريه برفقة زوجته	من ١٤٨ الى ١٥٥
حاضر	تحقيق شرط زواج محجوب من احسان	من ١٥٥ الى ١٦٢
حاضر	لقاء محجوب بأمون	من ١٦٣ الى ١٦٥

الصفحات	المواضيع السردية	الوضع الزمني
من ١٦٥ الى ١٨٦	حياة محبوب الزوجة	حاضر
من ١٨٦ الى ١٩٤	طلب محبوب مساعدته في الترقية	حاضر (مستقبل)
من ١٩٤ الى ٢١٠	تحقيق طلب محبوب	حاضر
من ٢١٢ الى ٢٢٠	الفضيحة	حاضر
من ٢٢٠ الى ٢٢٤	حالة محبوب وزوجه بعد الفضيحة	حاضر (مستقبل)

نستنتج من هذه اللائحة المفصلة لنظام السرد في « القاهرة الجديدة » ، أن هناك أربعة وثلاثين موضوعاً سردياً في هذه القصة .

يحتل الحاضر عشرين موضوعاً من هذه المواضيع ، مما يدل على ميل محفوظ الى سرد أحداث قصته بشكل يراعي سياق الزمن ، أي سير الزمن في خط واحد ، أكثر من سيره بطريقة متعرجة .

ولكن هذا الحاضر ، لم يحل دون وجود خمسة مواضيع يرجع الزمن فيها الى الماضي "Retrospection" ، وتسعة ، تؤذن بأحداث ستقع في المستقبل انطلاقاً من الحاضر .

ويعني ذلك أن محفوظ قد وظف الماضي والمستقبل في « القاهرة الجديدة » لشرح الحاضر ، ولتوضيح معالم أحداثه .

وفي خان التحليلي بقي وضع الزمن الحاضر ، ممثلاً القسط

الأوفر، من نظام زمن السرد في «خان الخليلي»^(١)، لكن نسبة الماضي زادت في هذه القصة^(٢)، بشكل جعل النظام يتعرج من ماضٍ الى حاضر وبالعكس، لاهتمام محفوظ باستبطان شخصية «أحمد عاكف»، ليربط أحداثاً حاضرة بأحداث ماضية من حياة هذه الشخصية في إطار من الصراع النفسي.

أما التوقعات المستقبلية^(٣)، فمحصورة خاصة بمرض «رشدي» الخطير، وما تركه من أسئلة غامضة تتعلق بمستقبل هذا الشاب.

ويعتمد محفوظ مرة أخرى زمن الحاضر في غالبية مواضيع السرد في «زقاق المدق» متناولاً أحداث هذه القصة المتشعبة.

ويثبت الماضي^(٤) بين فقرات الحاضر، ليعرفنا الى كل واحد من شخصيات الزقاق.

أما المستقبل فقد ارتبط «بحميدة» أولاً، وبمصيها الغامض، و«عباس الحلو» ثانياً، وبصدمته الكبيرة بعد اختفاء حميدة^(٥).

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي : الحاضر : ٢٧ موضوعاً سردياً من أصل ٤٨.

٢ — المصدر نفسه..... : الماضي : ١٢ موضوعاً سردياً من أصل ٤٨.

٣ — المصدر نفسه..... : المستقبل : ٩ موضوعات سردية من أصل ٤٨.

٤ — نجيب محفوظ — زقاق المدق : الماضي : ١١ موضوعاً سردياً من أصل ٥٢.

٥ — المصدر نفسه..... : المستقبل : ٨ موضوعات سردية من أصل ٥٢.

وفي « السراب » ، تبدأ القصة بالتركيز على بطلها « كامل روبه
لاظ » ، بعد أن فقد أمه وزوجته ، وأصبح يعاني الوحدة والعذاب
لنفسه .

من هذه النقطة ، تبدأ الرواية ، برجوع متفاوت الى الوراء ،
انطلاقاً من طفولة كامل حتى اللحظة التي نجبرنا فيها بقصته .

ونستنتج من ذلك أن نظام زمن السرد من ناحية البنيان الكلي
في هذه القصة ، عائد جميعه الى الماضي ، وبالتالي فهو بنيان خال
من التلاعب الزمني ، في حين لم يخل نظام زمن السرد من ناحية
البنيان الجزئي من التلاعب الذي سندرس علاقاته الزمنية في المثل
التالي من القصة :

« وجرّت على شفتي ابتسامة خفيفة لهذا التحذير الملفوف الذي
لم أكن في حاجة اليه . ليس في وسعي أن أحبّ شخصاً كرهه أبوه .
ثم فكّرت في تلك الزيارة المرتقبة بين ابن وأبيه لأول مرة ، وحاولت
أن أتخيل صورة لأبي ، أو أن أتذكّر صورته القديمة التي مزقتها
بيدي ، فلم أفلح ... »^(١) .

يقسم هذا المقطع السردى خمسة أجزاء ، تفاوت زمن الماضي
فيها وفق الترتيب التالي :

١ — نجيب محفوظ — السراب — صفحة ٤٧ .

- «أ» : وجرت خفيفة
 «ب» : لهذا التحذير حاجة إليه
 «ج» : ليس في وسمي أبوه
 «د» : ثم فكّرت مزقتها بيدي
 «هـ» : فلم أفلح .

يحتل الجزء «ب» الموضع «١» ، لأنه رجوع بعيد الى الماضي :
 ب ١ .

والجزء «ج» يعلن توقع حدث في المستقبل ، لكن ضمن إطار
 الماضي ، نسبة إلى زمن الرواية العام ج هـ .

ويحتل الجزء «د» الموضع «٣» ، لأن تفكير كامل في زيارة أبيه
 يلي مباشرة الجزء أ : د ٣ .

ويحتل الجزء «هـ» الموضع «٤» ، لأن عدم فلاحه في الزيارة
 أتى بعد تفكيره فيها : هـ ٤ .

نصل إلى المعادلة التالية :

$$«أ» - «ب» - «ج» - «د» - «هـ» .$$

وتظهر هذه المعادلة تصرّف محفوظ في الزمن داخل البنيان
 الجزئي ، ضمن إطار الماضي .

وفي «بداية ونهاية» تأتي نتيجة هذا الرصد لصالح زمن الحاضر^(١)، بين مواضيع السرد، في «بداية ونهاية»، خاصة أن الماضي، لم يجد له متسعاً في القصة^(٢)، بسبب وفرة الأحداث المتعلقة بأبطالها الكثر.

أما المستقبل فبارز أكثر من الماضي^(٣)، إذ أن كثيراً من الأحداث، يثير تساؤلات تتعلق بمصير الأشخاص فيها.

نستج من ذلك كله أن نظام زمن السرد في هذه القصة، حافظ على التسلسل الزمني "Ordre Chronologique"، في غالبية مواضيعه لأن القصة تروي حياة عائلة، وما ألم بها من أحداث وتطورات، بعد فقدانها ربّها.

ونرصد أخيراً علاقات الزمن في المواضيع السردية المؤلفة للثلاثية، بادئين بقصة «بين القصرين»، الجزء الأول من «الثلاثية»، ثم قصة «قصر الشوق»، وأخيراً قصة «السكرية». فنجد أن الحياة اليومية في «الثلاثية»، وما يعود إليها من سيرة حياة

١ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية: الحاضر: ٣١ موضوعاً سردياً من أصل ٥٢.

٢ — المصدر نفسه الماضي: ٥ موضوعات سردية من أصل ٥٢.

٣ — المصدر نفسه المستقبل: ١٦ موضوعاً سردياً من أصل ٥٢.

عائلة ، هي عائلة « السيد أحمد عبد الجواد » ، قد ساهمت في
تصدّر زمن الحاضر أوضاع الزمن كلّها^(١) .

أما وضع الماضي ، فقد اقتصر على الإشارة إلى أحداث سالفه ،
عاشتها شخصيات الرواية ، وأخذت في استرجاعها بشكل
خواطر ، انتابها أثناء مواقف معينة رافقت تطور البناء الروائي^(٢) .

أما المستقبل ، فكان منتشرًا في جميع أجزاء الثلاثة^(٣) ، وينبئ
القارئ بوقوع أحداث مصيرية كالموت والزواج والطلاق والخيانة
وغيرها وهذه الأحداث يشير إليها السرد قبل حلوثها داخل قوالب
حوارية ، أو في إطار المحاورة الذاتية.

وفي استنتاج أخير لنظام الزمن السردى في القصص الثماني التي
درسنا ، ظهر زمن الحاضر غالباً فيها ، لأنها قصص اعتنت بسير
أحداث معاصرة ، عاشتها الشخصيات ، بعد نقطة الانطلاق ، التي
منها بدأ سير الزمن في الرواية.

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين : الحاضر : ٦٢ موضوعاً سردياً من أصل ١٠٠ .

نجيب محفوظ — قصر الشوق : الحاضر : ٣٩ موضوعاً سردياً من أصل ٦١ .
— السكرية : الحاضر : ٣٨ موضوعاً سردياً من أصل ٧٩ .

٢ — نجيب محفوظ — بين القصرين : الحاضر : ١٧ موضوعاً سردياً من أصل ١٠٠ .
نجيب محفوظ — قصر الشوق : الحاضر : ٧ مواضيع سردية من أصل ٦١ .
نجيب محفوظ — السكرية : الحاضر : ١٨ موضوعاً سردياً من أصل ٧٩ .

٣ — نجيب محفوظ — بين القصرين : المستقبل : ٢١ موضوعاً سردياً من أصل ١٠٠ .
نجيب محفوظ — قصر الشوق : المستقبل : ١٥ موضوعاً سردياً من أصل ٦١ .
نجيب محفوظ — السكرية : المستقبل : ٢٣ موضوعاً سردياً من أصل ٧٩ .

وأتى الماضي موظفاً لتوضيح معلومات خاصة بأحداث مرّت بها الشخصيات ، قبل الأحداث الحاضرة .

أما المستقبل فوسيلة ترقّب لأحداث مصيرية مفاجئة ، كالموت والزواج الخ ...

أما أسلوب السرد ، وما يحمله من صيغ زمنية تختلف من قصة إلى أخرى ، فيؤدّي إلى تأثير بارز في نظام زمن السرد في القصة .

وهذا ما تبيناه في قصة « السراب » ، اذ اختلف أسلوب السرد فيها عن القصص السبع الباقية ، فقد كانت الصيغة الزمنية مجسّدة في هذه القصة ، بواسطة الفعل الماضي ، الذي احتوى مختلف أحداثها .

وكنتيجة أخيرة لهذا الرصد ، يمكننا القول أن نظام زمن السرد عند محفوظ ، يبدأ متعرجاً ، ليستظم سيره بعد أن يكون قد عرفنا الى عالم القصة .



٢ — الرجعات والتوقعات

[زمن الرواية مرتّب ترتيباً زمنياً أصلاً، لذلك لا حاجة الى السرد، أن يتّخذ به، ولا يمكن الجمل السردية التقيّد بهذا النظام الزمني، لأن نقل هذه الجمل يتم بواسطة أفكار مختلفة، لكنها متشابهة. ويكون الحدث في مثل هذه الحالة مكرّراً في أوجه نظر متعددة^(١)].

[ويأتي السرد متضمّناً الرجعات والتوقعات، وذلك بشرط أن يبقى محافظاً على هويّة الخبر الأساسي "Récit premier" وبإضافة الكلام الى صورة الخبر الأساسية، ليؤلّفاً معاً الخبر في القصة، ولكن بشكل يجعل الخبر أكثر تعقيداً].

وهذا التعقيد هو ما سيقودنا في هذا القسم من الفصل إلى دراسة الرجعات والتوقعات، التي سنتناولها عند محفوظ، في قسمين اثنين:

١ — Tzvetan Todorov - Poétique de la prose - Editions du Seuil - Collections Points - Paris - p. 178 - 179.

[— داخلي : وهو ذو علاقة مباشرة بالخبر الأساسي.

— خارجي : وهو لا يتداخل "Interferer" في الخبر الأساسي لأن وظيفته هي إيضاح ما سبق أو ما سيأتي من أخبار جانبية^(١)].

بمعنى آخر، أن القسم الداخلي "Interne" من الرجعات والتوقعات يشارك في بناء الخبر الأساسي. أما القسم الخارجي "Externe"، فيساهم فقط في توضيحه.

أ — الرجعات

[الرجعات داخلية وخارجية : وتتصل الأولى فيها مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة ، أي أنها تسير معها وفق خط زمني واحد ، بالنسبة إلى زمنها الروائي.

أما «الرجعات الخارجية» : فتقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ، لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ، وفي إعطاء معلومات إضافية ، تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار ، كما أن الرجعات هذه ، تخرج عن خط زمن القصة ، لتسير وفق خط زمني خاص بها ، لا علاقة له بسير الأحداث في القصة].

وفي مثلين اثنين من أعمال محفوظ ، سنوضح سنداً إلى كل منها ، نوعاً من نوعي الرجعات هذين .

نبدأ « بالرجعات الداخلية » لنقف عند هذا المثل من قصة « بين القصرين » من « الثلاثية » .

« ... فلم يكن أحد منهم ليَجترئ على التحديق في وجه أبيه . وأكثر من هذا كانوا يتجنبون في محضره تبادل النظر أن يغلب أحدهم الابتسام لسبب أو لآخر فيعرض نفسه لزجرة مخيفة ، لا قبل له بها... »^(١) .

في هذا المثل رجوع الى الماضي متعلق بشخصية أساسية من القصة ، هي « السيد أحمد عبد الجواد » ، ويبرز هذا الرجوع أفكاراً هامة متعلقة ببناء شخصية « السيد » ، إذ تبين هذه الأفكار هيئة الأب وتأثير سطوته في أفراد عائلته .

كما أننا نلاحظ أن زمن هذا الرجوع الروائي ، ليس بمختلف عن زمن سير أحداث القصة ، لأن ما دار بين « السيد » وأبنائه ما هو إلا جزء من يوميات هذه العائلة ، التي اعتنى محفوظ بنقلها إلينا .

وفي المثل الثاني ، نتناول « الرجعات الخارجية » ، متوقفين عند قصة « بين القصرين » مرة أخرى .

« ... ولما اقترب الضابط من البيت رفع عينيه في حذر دون أن

١ - نجيب محفوظ - بين القصرين : صفحة ٢٥ .

يرفع رأسه — فلم يكن أحد يرفع رأسه في مصر وقتذاك — فأضاءت أساريه بنور ابتسامة متوارية انعكست على وجه الفتاة إشراقة موردة بالحياء...»^(١).

وفي المثل هذا أيضاً ، وبالتحديد في عبارة «فلم يكن أحد يرفع رأسه في مصر وقتذاك» ، رجوع إلى الماضي ، لكنه يختلف عن الرجوع في المثل الأول ، لأنه لا يتعلق بسياق الأحداث ، أي بوقوف «عائشة» ، على النافذة وبمرور الضابط في الشارع ، والنظر إليها ، بل أنه يتعلق بأحداث مختلفة ، عائدة إلى «مصر» ، في تلك الحقبة من تاريخها.

أما دور هذا الرجوع فمساعد على زيادة الإيضاح ، وتقديم معلومات تتعلق بأخبار القصة الأساسية ، وتسمح للقارئ بالتعرف أكثر فأكثر الى عالم القصة.

نتنقل إلى رصد «الرجعات» في «القاهرة الجديدة» وفق اللائحة الخاصة بهذه القصة ، في مجال البحث عن نظام زمن السرد.

وتأتي نتيجة هذا الرصد لصالح «الرجعات الداخلية»^(٢) ، لكن ثمة رجوعاً خارجياً واحداً ، تناول فيه محفوظ تعريفاً بدار الطلبة^(٣).

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين : صفحة ٣٠.

٢ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — راجع الصفحات : من ١٩ إلى ٢٥ — من ٢٦ .

الى ٢٨ — ٣١ — ٣٢ — من ١١٨ الى ١٢٤ .

٣ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية : ١١ — ١٢ — ١٣ — ١٤ .

وفي «خان الخليلي» ، تتصلّر «الرجعات الداخلية أيضاً»^(١) ،
وتنحصر «الرجعات الخارجية» في موضوعات محدودة^(٢) ،
كإطلاع «كامل خليل» ، والد نوال على مرض رشدي الخطير^(٣) .

وتغلب «الرجعات الداخلية» في «زقاق المدق» متصلة بماضي
الشخصيات ، ومسلطة أضواء كاشفة على نواح أساسية من حياة
هؤلاء الذين يؤلفون عالم الزقاق^(٤) .

ولا تقع في «بداية ونهاية» على رجعات كثيرة^(٥) ، بسبب
اهتمام الكاتب بمستقبل هذه العائلة الغامض ، وما ينتظرها من
أحداث مجهولة .

وتتفاوت نسبة «الرجعات» في الثلاثية ، إذ تقل في «قصر

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — راجع الصفحات : من ١١ الى ١٩ — من ٢٠ الى
٢٧ — من ٢٨ الى ٣٣ — ٧٣ — ٧٤ — ٧٥ — ٧٦ — ٧٧ — ٧٨ — ٧٩ — من
٨٥ الى ٨٨ — من ١٠٩ الى ١١٠ .

٢ — المصدر نفسه ... راجع الصفحات : ٩٥ — ٩٦ — ٩٧ — ٩٨ — ٩٩ — ١٩٤ .

٣ — المصدر نفسه ... راجع الصفحة ١٩٤ .

٤ — نجيب محفوظ — زقاق المدق — راجع الصفحات التالية : ١٤ — ١٥ — ١٨ —
١٩ — ٢٨ — ٢٩ — ٤٠ — ٤١ — ٤٨ — ٤٩ — ٥٠ — من ٥٤ الى ٥٩ —
٦١ — ٦٢ — ٦٣ — ٨٨ — ٨٩ — ١٢٠ — ١٢١ — من ١٩٨ الى ٢٠٣ — من
٢١٠ الى ٢١٣ .

٥ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية : راجع الصفحات التالية : ٤٥ — ٥١ — ٥٢ —
٥٣ — ٧٥ — ١١٧ — ١١٨ — ١١٩ — ١٥٤ — ١٥٥ — ١٥٦ — ١٥٧ .

الشوق»^(١) ، بسبب عناية محفوظ بالأحداث المعاصرة والكثيرة في هذا الجزء من الثلاثية ، في حين تأتي الرجعات متقاربة في الجزئين الباقيين^(٢) .

وقد اقتصرت الرجعات في الأجزاء الثلاثة على الناحية الداخلية ، لارتباطها الوثيق بماضي الشخصيات ، وبظروف حياتهم .

١- نجيب محفوظ - قصر الشوق - راجع الصفحات التالية : ٧٥ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١١١ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ٢٩١ - ٤١١ - ٤١٣ - من ٤٢٣ الى ٤٢٨ .

٢- نجيب محفوظ - بين القصرين - راجع الصفحات التالية : من ١ الى ١١ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - من ٨٧ الى ٩٣ - من ١٢٦ الى ١٢٩ - ١٤٩ - ١٧٥ - من ١٨٢ الى ١٨٥ - من ٢٩٦ الى ٢٩٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - من ٤٠٨ الى ٤١٣ .

نجيب محفوظ - السكرية : راجع الصفحات التالية : من ١٥ الى ١٨ . من ٢٥ الى ٢٨ - من ٤٠ الى ٤٥ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٣ - ١٧٤ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٢٩ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - من ٢٧١ الى ٢٧٦ - من ٢٩٧ الى ٣٠٥ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣١١ - من ٣٢٣ الى ٣٢٦ - من ٣٣٦ الى ٣٣٩ .

ب — التوقعات

نميز في التوقعات نوعين أيضاً: التوقعات الداخلية والتوقعات الخارجية. وتطرح التوقعات الأولى المسألة نفسها التي تطرحها الرجعات الداخلية. والتوقعات الخارجية كالرجعات الخارجية، تتعلق عرضياً بالخبر الأساسي في القصة.

ونبدأ «بالتوقعات الداخلية» المؤلفة من إشارات "Allusions" مستقبلية، تساهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة. نقف عند هذا المثل من «قصر الشوق»، نتكلم فيه «زنوبة» معاتبة «السيد».

«إذا أصررت على الشك في صديقي، فخير لنا أن نفترق...»^(١).

إن التوقع في هذا المثل ظاهر بوضوح، لأن علاقة السيد «بزنوبة»، أصبحت مهددة بالفشل، كما أتى بلسان العشيقة. والكلام هذا توقع داخلي، لأنه يتعلق بشخصيات أساسية من ناحية، ولأنه حافظ على خط واحد من سير زمن أحداث القصة. وننتقل إلى التوقع الخارجي في هذا المثل من قصة «ميرامار». «ليلة أم كلثوم» ليلة متوجة، حتى في بنسبون «ميرامار» أكلنا

١ — نجيب محفوظ — قصر الشوق: صفحة ٣٢٣.

وشرينا وضحكنا. خضنا في كل موضوع حتى السياسة. لكن
الحمر نفسها، لم تستطع أن تقهر عاطفة الخوف»^(١).

لم يأتِ هذا الكلام عن ليلة «أم كلثوم» من خلال تلك الليلة
أو بعدها، بل قبلها، اذ يشير إليها الكاتب بواسطة هذا الكلام،
ليتوقف بعد صفحات من السرد، عند تفاصيلها الخاصة، بموضوع
الغناء والسماع.

هذا التوقع لحدث سيقع في المستقبل، هو خارجي، لأنه لا
يمتّ بصلة قريبة إلى الأخبار الأساسية في القصة، في حين أنه
يوضح صورة من صور الحياة في «بنسيون ميرامار»، تبين طريقة
نزلاء هذا البنسيون في تمضية سهراتهم.

وبالنسبة إلى رصد «التوقعات في اللوائح السابقة لقصص
محفوظ، نتبين أولاً أن التوقعات في «القاهرة الجديدة» داخلية
كلها»^(٢)، لأنها تتصل اتصالاً وثيقاً بظروف الشخصيات، وخاصة
بظروف «محجوب عبد الدايم» و«احسان شحاته».

١- نجيب محفوظ - ميرامار - دار القلم - بيروت - لبنان - صفحة ٦٧.
٢- نجيب محفوظ - القاهرة الجديدة - راجع الصفحات من ١٥ الى ١٩ - من ٣٥
الى ٤٢ - من ٥٣ الى ٥٩ - من ٦٠ الى ٦٤ - من ٧٦ الى ٨٢ - من ١٠٧ الى
١١٨ - من ١٤٠ الى ١٤٨ - من ١٨٦ الى ١٩٤ - من ٢٢٠ الى ٢٢٤.

والتوقعات مماثلة في «خان الخليلي»^(١) ، إذ يحافظ الكاتب على فكرة الإحاطة بأحداث تتصل مباشرة بالشخصيات ، من أزمة «أحمد عاكف» ، إلى مرض أخيه «رشدي» .

ولا نجد فرقاً في توقعات «زقاق المدق»^(٢) ، إذ تناول أفكاراً داخلية متعلقة بالأحداث الأسامية في القصة ، الا استقراء الطالع عند «الست سنية»^(٣) ، الذي يمثل توقّعاً خارجياً ، واقعاً إلى جانب الأحداث من أجل زيادة في توضيحها .

والتوقعات ... في «بداية ونهاية» ، متصدرة^(٤) ، وليس هذا بغريب ، وكل شخصية من شخصيات هذه القصة ، تطرح تساؤلات بالنسبة إلى مصيرها وإلى عراكها مع المجهول .

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — راجع الصفحات : ٧٧ — ٧٨ — ٨٠ — ٨١ — ٨٢ — من ١١٠ إلى ١٢٠ — من ١٤٠ إلى ١٤٦ — من ١٥٧ إلى ١٧٥ — من ١٧٥ إلى ١٨٥ — من ١٨٥ إلى ١٩٤ — من ١٩٤ إلى ١٩٨ .
 ٢ — نجيب محفوظ — زقاق المدق — راجع الصفحات : من ١١٢ إلى ١١٧ — من ١٣٠ إلى ١٤١ — من ١٥٢ إلى ١٧٢ — من ١٧٨ إلى ١٨٦ — من ١٩٠ إلى ١٩٨ — من ٢١٨ إلى ٢٢٤ — ٢٣٢ .

٣ — المصدر نفسه : صفحة ١١٤ .

٤ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية — راجع الصفحات : من ١٥ إلى ٣٩ — من ٦٧ إلى ٧٢ — من ١١٩ إلى ١٢٥ — من ١٢٥ إلى ١٣٣ — من ١٥٧ إلى ١٦٧ — من ١٨٩ إلى ١٩١ — من ١٩٩ إلى ٢٠٢ — من ٢١٥ إلى ٢٢٠ — من ٢٣٥ إلى ٢٤٣ — من ٢٤٣ إلى ٢٥٦ .

أما «التوقعات الخارجية»، فقد انحصرت بنفسية^(١)، ومغامراتها الطائشة، التي كانت تشير إلى مصيرها القاتم.

ونصل إلى رصد «التوقعات» في «الثلاثية» لنجد أنها داخلية، متصلة بأحداث الرواية الأساسية، بسبب اتصالها بظروف عائلة السيد، وما يتظرها في المستقبل من سعادة وشقاء.

أما نسبة هذه التوقعات، فمقاربة في الأجزاء الثلاثة^(٢)، طالما

١ - المصدر نفسه : راجع الصفحات : ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - من ١١٠ الى ١١٥ - من ١٦٧ الى ١٧٠.

٢ - نجيب محفوظ - بين القصرين - راجع الصفحات التالية : من : ١٣٨ الى ١٤٥ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - من ١٧٦ الى ١٨٠ - من ١٨٧ الى ١٩٨ - من ٢٠٦ الى ٢١٨ - من ٢١٩ الى ٢٣١ - من ٢٥٣ الى ٢٦٠ - من ٢٦٠ الى ٢٦٦ - من ٢٧٣ الى ٢٧٧ - من ٢٨٩ الى ٢٩٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - من ٣٤٨ الى ٣٥٢ - من ٣٦٧ الى ٣٧٤ - من ٣٧٥ الى ٣٨١ - ٤١٣ - ٤١٤ - من ٤١٤ الى ٤٢٢ - من ٤٦٣ الى ٤٧١ - من ٥٤٤ الى ٥٥٢ - من ٥٥٣ الى ٥٦١ - من ٥٦٥ الى ٥٧٢ - من ٥٧٣ الى ٥٧٨ .

- نجيب محفوظ - قصر الشوق - راجع الصفحات التالية : من ٥٤ الى ٦٦ - ١٠٤ - ١٠٩ - ١١٠ - من ١١٠ الى ١٢٠ - من ١٣٢ الى ١٤٣ - من ٢٣١ الى ٢٤٠ - من ٣١٢ الى ٣١٨ - من ٣٢٧ الى ٣٢٧ - من ٣٣٠ الى ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - من ٢٢٤ الى ٣٣٩ - من ٤١٨ الى ٤٢٣ - ٤٤٠ - ٤٤١ - من ٤٥٦ الى ٤٦٢ .

- نجيب محفوظ - السكرية - راجع الصفحات التالية : من ٤٥ الى ٤٧ - من ٥٦ الى ٦٥ - من ٧٤ الى ٨٠ - من ٨٠ الى ٨٨ - من ٩٥ الى ١٠٠ - من ١٠٠ الى ١٠٣ - من ١٠٤ الى ١١١ - ١٢٢ - ١٢٩ - من ١٤٤ الى ١٤٨ - من ١٦٢ =

أن المشاكل التي عالجها السرد ، هي نفسها من جزء إلى آخر ، مع فارق وحيد ، هو تسلسل الزمن الروائي .

وكما تعتبر الرجعات أمراً ضرورياً ولازماً في القصة عند محفوظ ، كذلك التوقعات ، لأنها تشير إلى الحطة المسبقة ، وإلى الموضوعية ، وهما خطوة أساسية يخطوها محفوظ كروائي معاصر .

والمهم أن التوقعات المستقبلية ، لا يمكنها أن تحتل مساحة سردية كالعودات الى الماضي ، أو الى أحداث سابقة في الزمن ، لأن التوقعات عند محفوظ ، مجرد إشارات .

وفي الرجوع والتوقع ، يقع زمن الحاضر في الوسط ، أي أن محفوظ ، يوقف من سيره مرة ، ليسترجع ما قد حدث ، أو يعلن عن حدوث ما سوف يأتي في المستقبل ، محتفظاً بتوازن الزمن الحاضر ، وفق الزمانية الكلية المؤلفة لقصصه ، وقد علق محفوظ على ذلك في رده على عدم متابعته كتابة القصة التاريخية .

«عندما تأملت نفسي ، وجدت أنني من أدباء الفعل المضارع ، من أدباء الحاضر ، لا أحب الكتابة عن الماضي ، ولا يستهويني

= الى ١٦٨ — من ١٧٤ الى ١٨١ — من ١٨٩ الى ١٩٣ — من ٢١٥ الى ٢٢٥ —
من ٢٤٦ الى ٢٥٢ — من ٢٥٧ الى ٢٦٤ — من ٢٦٤ الى ٢٧٠ — من ٢٧٠ الى ٣٠٥ —
٣٠٦ — ٣٠٧ — ٣٠٨ — ٣٠٩ — ٣١٠ — من ٣١١ الى ٣١٦ — من ٣١٦ الى ٣٧٢ —
٣٢٢ — ٣٣٨ — ٣٤٠ — من ٣٤١ الى ٣٤٨ — من ٣٥٠ الى ٣٥٥ — من ٣٧٢ الى ٣٨٥ — من ٣٨٦ الى ٣٩٥ .

التنبؤ بالمستقبل ، بل أن تجربتي في الرواية التاريخية فشلت من زاوية
النظرة التاريخية ، لأنني حوّلت فيها الماضي إلى حاضر...»^(١) .



١ - نجيب محفوظ - أتحدث اليكم - صفحة ٩٢ .

الفصل الثالث التواتر

- ١ — نماذج التواتر.
- ٢ — الوحدات الزمنية.
- ٣ — التعاقب والتعاصر.
- ٤ — التحول.
- ٥ — الوصف.

[إن ما نسميه التواتر السردى "Fréquence"، هو علاقة تتابع ، أو تكرار بين السرد والأحداث ، والتواتر من العناصر الأساسية في السرد.

وليس الحدث مؤهلاً فقط للحدث ، بل هو قادر أيضاً على الحدث من جديد ، أو على التكرار :
« تشرق الشمس كل يوم ».

ليست عملية الشروق هنا ، هي نفسها من يوم إلى آخر. الشمس ، الصباح ، الشروق... ، هي أفكار مستهلكة ، لا يذكرها الكاتب إلا مرة ، وهذه المرة كفضيلة بالدلالة على المرات الباقية ، فتكون سلسلة من الأحداث المتشابهة ، أو تكراراً للحدث نفسه^(١).

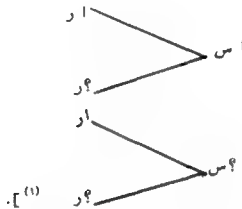
يطرح فصل التواتر هذا ، خمس قضايا رئيسة هي :

- ١ — نماذج التواتر.
- ٢ — الوحدات الزمنية.
- ٣ — التعاقب والتعاصر.

٤ — التحوّل .

٥ — الوصف .

[وفي القضية الأولى نظام علاقات ، يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة . وتقسّم هذه النماذج إلى قسمين : أحداث مكررة ، أو غير مكررة ، ثم « بيان » "Enoncé" سردي مكرر أولاً ، لذلك يمكن القول أن السرد ، مهما كان نوعه ، قد ينقل مرة ، ما حدث مرة ، أو عدة مرات ، وينقل أيضاً عدة مرات ، ما حدث مرة واحدة ، أو عدة مرات ، كما في المعادلات التالية :



والقضية الثانية ، تظهر [أن كل سرد متتابع لأحداث حدثت ، أو تحدث من جديد ، يتألف من سلسلة متتابعة ، تحتوي على عدد معين ، من الألفاظ المعبرة عن الزمن ، تسمى «الوحدات الزمنية» (٢)] .

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 146.

٢ — Ibid., p. 157.

وتطرح القضية الثالثة نوعاً من [التتابع ، يتعلق بأحداث القصة ، في حالة تعاقبها ، أي سيرها الطبيعي في القصة ، وذلك بسرد حدث بعد الآخر ، وفي حالة تعاصرها ، أي سير حدث إلى جانب حدث آخر في القصة] .

أما القضية الرابعة ، فتتناول [موضوع زمانيتين للقصة ، اذ يضطر السرد في كثير من الأحيان ، إلى الخروج على نطاق زمانيته الخاصة ، في عملية تبادل وتحوّل "Transition et Alternance"^(١) قد تكون الزمانية الثانية متصلة بالسرد ، أو غريبة عنه] .

ونصل إلى القضية الخامسة والأخيرة ، وهي [«الوصف» في تتابع أجزاء مواضيعه ، بشكل يساعد على اكتمال صورة الموصوف] .

١ — نماذج التواتر

نبدأ بالنموذج الأول ، وفيه [ينقل الكاتب مرّة واحدة ، ما حدث مرّة واحدة ، كأن يقول مثلاً : «أمس ، نمت باكراً» .

وتأتي المعادلة بالشكل التالي :

Gérard Genette - Fig. III - p. 170. — ١

أس / أر ، أي مرة في السرد ، ومرة في الرواية^(١) .
في مجموعة «حكايات حارتنا» ، يستهل محفوظ الحكاية الثالثة
بالكلام التالي :

« اليوم جميل ، ولكنه يعبق بستر... »^(٢) .

يتضمن هذا الكلام حدثاً ، قد حدث مرة واحدة ، واحتواه
السرد أيضاً ، مرة واحدة .

وفي «ثرثرة فوق النيل» ، يقول «علي السيد» متحلياً إلى رفاقه
في العوامه :

« حلمت ذات ليلة أنني صرت في طول «عم عبده» ،
وعرضه... »^(٣) .

وحلم «علي السيد» «بالم عبده» الخادم في العوامه ، قد حدث
مرة واحدة ، بالنسبة إلى السرد والرواية معاً .

في النموذج الثاني ، [ينقل الكاتب مرّات عدّة ، ما حدث
مرات عدّة ، كأن يقول مثلاً : «نهار الاثنين نمت باكراً ، نهار
الثلاثاء نمت باكراً ، نهار الأربعاء نمت باكراً الخ...» .

١ - Gérard Genette - Fig. III - p. 147. —

٢ - نجيب محفوظ — حكايات حارتنا — صفحة ١١ .

٣ - نجيب محفوظ — ثرثرة فوق النيل — صفحة ١٢٩ .

ونحصل على المعادلة التالية :

٣س / ٣ر ، أي مرات عدة للحدث ومرات عدة من السرد^(١) .

عند نهاية كل قصة من «أولاد حارتنا» ، ابتداء من قصة «جبل» حتى قصة «عرفة» ، يلجأ محفوظ إلى سرد أحداث تكرر مراراً عدة .

ففي نهاية قصة «جبل» ، يحدثنا الكاتب على العدل والرحمة في أيام «جبل» ، إذ ثار هذا الأخير على الظلم ، وبلغ قوة عظيمة ، لم يستطع واحد من أبناء الحارة قهره ، حتى أصبح «جبل» مثلاً يحتذى به الجميع ، لكن محفوظ يختم القصة بالكلام التالي :

«ولولا أن آفة حارتنا النسيان ، ما انتكس بها مثال طيب . لكن آفة حارتنا النسيان ...»^(٢) .

وما حدث «لجبل» حدث «لرفاعة» ، إذ حدثت أمور ، أحبها الناس ، وتفاءلوا بها ، وأمضوا أياماً مطمئنة وهادئة ، لكن محفوظ يختم مرة أخرى قصة «رفاعة» بالكلام التالي :

«فلماذا كانت آفة حارتنا النسيان...»^(٣) .

١ — Gérard Genette - Fig. III - 147. —

٢ — نجيب محفوظ — أولاد حارتنا — صفحة ٢١٠ .

٣ — المصدر نفسه..... — صفحة ٣٠٥ .

وما حدث لرفاعة ، حدث أيضاً لقاسم ، أي أن أيام حكمه ،
عرفت بالإنشاء والمودة والسلام ، وجعلت الناس ينعمون بحياتهم ،
لكن محفوظ يحتم قصة قاسم بالكلام التالي :

« وقال كثيرون أنه إذا كانت آفة حارتنا النسيان ، فقد آن لها أن
تبرأ من هذه الآفة ، وأنها ستبرأ منها إلى الأبد . هكذا قالوا...
هكذا قالوا يا حارتنا »^(١) .

نجد في هذه الأمثلة من « أولاد حارتنا » ، أن ما حدث مرات
عدّة ، قد كرره السرد مرات عدة ، وبالتحديد ثلاث مرات ، أي
٣ / س ٣ .

وفي حكاية « عاشور الناجي » ، من « ملحمة الحرافيش » ،
يتكرر ذكر أحداث ، حدثت أكثر من مرة ، خاصة أن الحكاية
هذه ، تغطي مدة زمنية ، تناهز الجيلين ، أي أن محفوظ ، قد لجأ إلى
« الققطع » أكثر من مرة ، ليتمكن من الإحاطة بأحداث الحكاية
كلها .

ويأتي ترتيب هذه الأحداث المكررة في الحكاية بالشكل
الآتي :

« وتتابع الأيام »^(٢) .

١- نجيب محفوظ - أولاد حارتنا - صفحة ٤٤٣ .

٢- نجيب محفوظ - ملحمة الحرافيش - صفحة ٩ .

«وتمضي الأيام.....»^(١).

«وبمرور الأيام.....»^(٢).

وقعنا مرات عدة في سرد هذه الحكاية ، على أحداث ، تكررت أكثر من مرة ، ووجدنا أن الحدث ، لم يختلف من مرة إلى أخرى ، من حيث معناه ، لكنها أحداث عدة ، وليست حدثاً واحداً ، تكرر ذكره عدداً من المرات .

ونصل مرة أخرى إلى المعادلة التالية :

٣ / س ٣

وننتقل إلى النموذج الثالث من نماذج التواتر ، [وهو نقل ما حدث مرة واحدة مرات عدة ، كأن يكرر الكاتب هذا القول : «أمس ، نمت باكراً...» ، ثلاث مرات مثلاً .

ونحصل على المعادلة التالية :

٣ / س ١ ، أي ما حدث مرة واحدة ، ذكره السرد ثلاث مرات^(٣) .

في قصة «ثرثرة فوق النيل» ، تكلم محفوظ على «النيل» ونجد الكلام نفسه ، في مكانين مختلفين من السرد هما :

١ — نجيب محفوظ — ملحمة الخرافيش — صفحة ٦٣ .

٢ — المصدر نفسه..... — صفحة ٧١ .

٣ — Gérard Genette - Fig. III - p. 147 .

«... وآبت أسراب الحمام البيضاء، تطير ذراعاً فوق النيل...»^(١).

«... وأسراب الحمام ترسم فوق النيل أفقاً أبيض...»^(٢).

فقد ذكر محفوظ مرتين، أسراب الحمام فوق «النيل»، في حين لم يتبدل الحدث الروائي.

ونعود إلى المعادلة التالية :

٢س / ١ر

وفي «حضرة المحترم» نفع على حدث يتكرر مرتين اثنين في السرد هما :

— «سبعة أعوام مضت عليك في الثامنة...»^(٣).

— «ها هي سبعة أعوام تمر في درجة واحدة...»^(٤).

ونحصل أيضاً على معادلة ٢س / ١ر، لأن ما ذكره السرد مرتين هو حدث واحد.

ويبقى النموذج الرابع، [وهو أن ينقل الكاتب مرة واحدة، ما

١ — نجيب محفوظ... ثرثرة فوق النيل — صفحة ٢٢.

٢ — المصدر نفسه..... — صفحة ٥٠.

٣ — نجيب محفوظ... حضرة المحترم — صفحة ٤٣.

٤ — المصدر نفسه..... — صفحة ٤٣.

حدث مرات عدّة ، كأن يقول : «طوال أيام الأسبوع ، نمت باكراً...» .

ونحصل على المعادلة التالية :

١س / ٩ر ، أي ما حدث مرات عدّة ، ورد ذكره مرّة واحدة في السرد .^(١) .

حين قدم «طلبة بك مرزوق» وكيل وزارة الأوقاف السابق ، في «ميرامار» إلى البنسيون ، تعرّف إلى «عامر بك وجدي» عن طريق «مريانا» ، ودار بين الرجلين حديث قال «طلبة بك» خلاله الكلام الآتي :

«قرأت لك كثيراً ، فيما مضى ...»^(٢) .

وقد ورد ذكر هذه العبارة مرّة في السرد ، في حين أنها تدل على ما حدث أكثر من مرة .

ونصل إلى المعادلة التالية :

١س / ٩ر

وفي «خان الحليلي» ، يقول «رشدي» متحلّناً إلى أسرته عن «كعلك رمضان» :

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 147. —

٢ — نجيب محفوظ — ميرامار — صفحة ٢٠ .

«كَمْ كُنَّا لَذِيذٌ ، فَلَا يَدْعُ لَنَا حَاجَةٌ لِلتَّحَسُّرِ عَلَى سِوَاهُ...» ^(١) .

واللذة في الكعك ، هي حدث ، عاشته أسرة «عاكف» سنين كثيرة ، أي عند كل مناسبة حلول «رمضان» ، لكن السرد احتوى الحدث هذا مرة واحدة ، فكانت النتيجة ١ س / ٩ ر .

بعد عرض نماذج التواتر هذه ، سنبرز في الأقسام الباقية من هذا الفصل موضوع التواتر ضمن أطر مختلفة ، يمتاز الواحد منها بقابلية السرد فيه للتكرار أو التتابع ، وسوف نبدأ بالوحدات الزمنية ، أي بالفاظ تعبر عن الزمن ، كرّر محفوظ استعمالها كالليل والنهار والشهر والأسبوع واليوم الخ...

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — صفحة ١٠٥ .

٢ — الوحدات الزمنية

يطرح هذا القسم من الفصل نوعين من الوحدات الزمنية هما :

— الوحدات الزمنية غير المحددة .

— الوحدات الزمنية المحددة .

في الأولى [يعين الكاتب وحدة زمنية دون تحديدها ، كأن يعين مثلاً « سنة من السنين » . وفي الثانية ، يحدد وحدة زمنية ، كأن يحدد « فصل الربيع من هذه السنة »^(١) .

وفي مثل من « القاهرة الجديدة » ، نتبين الفرق بين النوعين :
« في عصر اليوم الثاني ... »^(٢) .

في هذا المثل ، عيّن محفوظ الزمن ، عندما قال : « اليوم الثاني » لكنه لم يحدده ، ألا بعد أن ذكر « العصر » من ذلك اليوم .

وفي لائحتين مفصلتين خاصتين بالوحدات الزمنية ، سنسعى في اللائحة الأولى إلى رصد هذه الوحدات المكررة أكثر من مرة . في السرد عند محفوظ ، ثم نتقل إلى لائحة ثانية ، نميز فيها الوحدات الزمنية المحددة من غير المحددة .

نبدأ باللائحة الأولى ، وهي تحتوي على رصد الوحدات الزمنية كما كررها السرد في قصص محفوظ الثماني .

— ١ — Gérard Genette - Fig III - p. 157.

٢ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ١١٩ .

اليوم

<p>٤٨ - ٥٢ - ٦٨ - ١١٩ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٤٩</p> <p>١٥٥ - ١٦٢ - ١٧١ - ١٧٤ - ١٨٦ - ١٩٤ - ١٩٥</p> <p>١٩٦</p>	القاهرة الجديدة
<p>٢٧ - ٤٠ - ٥٠ - ٥١ - ٦٣ - ٦٤ - ٧٤ - ٨٩</p> <p>١١١ - ١١٤ - ١١٦ - ١٢٠ - ١٢٦ - ١٥٨ - ١٦٨</p> <p>١٧٠ - ١٧٨ - ١٨٠ - ١٨٥ - ١٩٨ - ٢٠٠ - ٢٠٢</p> <p>٢٠٥ - ٢٠٨ - ٢١٠ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢٢٠ - ١٨٠</p>	خان الخليلي
<p>٢٤ - ١٢٣ - ١٣٥ - ١٣٧ - ١٥٣</p>	زقاق المدق
<p>٢١ - ٢٢ - ٣١ - ٣٧ - ٣٨ - ٥٣ - ٦٠ - ٦١ - ٦٣</p> <p>٦٤ - ٧٦ - ٧٧ - ٨٤ - ١٠٩ - ١١٤ - ١١٨ - ١١٩</p> <p>١٢٧ - ١٣٥ - ١٤١ - ١٥١ - ١٦٣ - ١٧٤ - ٢٠٢</p> <p>٢٠٥ - ٢٠٨ - ٢٢٣</p>	السراب
<p>١٥ - ٢٠ - ١٠٠ - ١٤٧ - ١٦٥ - ١٧٥ - ١٨٠</p> <p>١٨٦ - ٢٠٥ - ٢١٣ - ٢٢٩ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣</p> <p>٢٩١ - ٢٤١ - ٢٤٧</p>	بداية ونهاية
<p>٣١ - ٢١٨ - ٢١٩</p>	بين القصرين
<p>٢٦ - ١٠٧ - ١٨٨ - ٢٤٠ - ٢٤٢ - ٢٦٧ - ٣٣٩</p> <p>٣٦٢ - ٤٢٠ - ٤٢٣</p>	قصر الشوق
<p>٢٥ - ١٤٨ - ٢٧١ - ٣٣٥ - ٣٥٤</p>	السكينة

الأسبوع	الشهر	السنة والفصل
١٤٤	٤٨ - ٥٢ - ٧٦ - ٧٩ ١٧٥	
	١٤٠ - ١٥٨ - ١٥٩ ١٦٧ - ١٧٠ - ١٧٨ ١٩٨ - ٢١٩ - ٢٢٣	
١٨٣	٧٠ - ١١٨	١٧ - ٢٠ - ٢٦ - ٨٤ ٩٨ - ١٧٦ - ١٧٧ ١٨٦ - ١٨٧ - ٢٢٦
٩٦ - ١٥٤ - ١٨١	٧٥ - ٢٢٥	١١٧ - ١١٩ - ١٥٧
		٨ - ١٠٧
١٩٠ - ١٩٢ - ٤٤٠ ٤٥٢		٢١٨ - ٢٩٤
	٩٥ - ١٤٣ - ١٧٣ ١٨٢	

الساعة	الدقيقة	
٢٠٩ - ١٣٤ - ٩١	٧٢ - ٧٢ ١٥٦ - ١١٢	القاهرة الجديدة
٢١٧ - ٢٧ - ٢٣		خان الخليلي
١٦٩		زقاق المدق
٢٣٥ - ١٤٨ - ١١٦ - ١١٤	٢١٢	السراب
١٦٧ - ١٠٠		بداية ونهاية
٥٥٠ - ٣١ - ٥		بين القصرين
٣٦٧ - ٢٣١		قصر الشوق
٢٢٠ - ١٢٩ - ١٠٠	٢١٥	السكرية

الفجر	المصباح	الفجر
٢١١ - ١٠٢	٢٠٩ - ١٨٧	٢١١ - ١٠٢
٢٠٥ - ١١١	٢٠٢ - ١٧٨	٢٠٥ - ١١١
١٢٣	٢٣٧ - ١٢٣ - ٩٣	١٢٣
١٥٨ - ٩٠	٢٢٣ - ٢٠٥ - ٢٠٢	١٥٨ - ٩٠
١٠	٢٤١ - ١٣٨ - ١٠٠ - ٢٠	١٠
٤٢٩	٥٤٤ - ٤٤٠ - ١٩	٤٢٩
٢٦٧	٣١٨ - ٣١٢	٢٦٧
	٣٨٠	

الظهر	المصر	
القاهرة الجديدة	١٦٥ - ٤٩	٤٢ - ١١٤ - ١١٩ ١٦٧ - ١٤٩
خان الخليل	٢٠٦ - ٢٠٠ - ٨٦ - ٣٣	١٨٥ - ١١٢ - ٥١ ٢٢٠ - ١٩٨
زقاق المدق		١٣٠ - ٥٩ - ٤٠ - ٥ ١٥٣ - ١٣٧ - ١٣٥
السراب		١٩٤ - ١٠٩ - ٩١
بداية ونهاية		١٦٥ - ١١٠ - ٦٠ ٢٤٣ - ٢١٥
بين القصرين		٥٤
قصر الشوق		
السكرية	٨٢	٢٤١ - ٢١٥

المساء	الليل
٢٨ - ٤١ - ١٢٤ - ١٥٥ - ١٩٤	٥٠ - ٢٠٨
٤٠ - ٥٥ - ٦٣ - ٧٤ - ٧٥ ١٧١ - ١٨٠ - ٢٠١ - ٢١٥ ٢١٧	٧١ - ٧٩ - ٨٢ - ١٨٤
١٦٩	١٣ - ٩٢ - ١٨٦
٣١ - ١٤٤ - ١٦٥	١٢١ - ١٦٠ - ١٦٦
١٥ - ١٨٠ - ٢٠٢ - ٢٩١	١٣ - ٨٠ - ١٠٨ - ١١٥
١٠٢	٥ - ٥٠٨ - ٥٦١
١٤٣ - ٣٩٥ - ٤٢٠	١٠٢ - ١٠٤ - ١١٠ - ٣٠٦ - ٣٢٧
١٧٣ - ٣٠٢	٢٣٣ - ٢٥٧ - ٢٦٤

ونتيجة لرصد هذه الوحدات الزمنية المتواترة ، يظهر لنا بوضوح أن اليوم والصباح يحتلان نسبة كبيرة ، أي أن محضو كثرأ ما كان ينطلق في سرده من الصباح ليحيط بأحداث يوم كامل .

وثمة ملاحظة أخرى ، تتعلق بقصة « زقاق المدق » ، اذ لا تقع على كثر من الوحدات الزمنية ، كالأسبوع والشهر والفصل والسنة . وأكثر ما تقع عليه هو العصر ، الذي احتوى معظم أحداث القصة .

وفي ملاحظة أخيرة ، نشير إلى « الثلاثية » ، التي تقل فيها الوحدات الزمنية ، لتتأكد مرة أخرى ، أنه كلاً طالت الزمانية المعالجة في القصة ، قلت الوحدات ، اذ يلجأ الكاتب في هذه الحالة ، إلى « القطع الضمني » ، بغية تجنب الوقوع في الوحدات الزمنية ، التي تفرض أحياناً عدداً كبيراً من صفحات السرد .

وفي لائحة ثانية ، ستناول موضوع الوحدات الزمنية في نوعيه : المحدد وغير المحدد .



المحدد	غير المحدد	
القاهرة الجديدة	٣٤ - ٣٩ - ٤١ - ٤٢ - ٤٨ - ٤٩ ٥٠ - ٥٢ - ٦٠ - ٦٢ - ٦٨ - ٧٢ ٧٦ - ٧٩ - ٩١ - ١٠٢ - ١١٢ ١١٤ - ١١٩ - ١٢٤ - ١٣٠ ١٣٧ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٩ ١٥٥ - ١٥٦ - ١٦٢ - ١٦٥ ١٦٧ - ١٧١ - ١٧٥ - ١٨٧ ١٩٤ - ١٩٥ - ٢٠٨ - ٢٠٩ ٢١١	٢٨ - ١١٩ - ١٧٤ - ١٨٦
خان الخليلي	٢٣ - ٢٧ - ٣٣ - ٤٠ - ٥٠ - ٥١ ٦٣ - ٥٥ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٧ - ٧١ ٧٤ - ٧٩ - ٧٢ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٩ ٩٠ - ١٠٣ - ١١١ - ١١٢ - ١١٤ ١١٦ - ١٢٠ - ١٢٦ - ١٤٠ ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٧ - ١٦٨ ١٧٠ - ١٧٨ - ١٨٠ - ١٨٤ ١٨٥ - ١٩٨ - ٢٠٠ - ٢٠١ ٢٠٢ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢١٤ ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٩ ٢٢٠ - ٢٢٣	٧٥ - ١٧١ - ٢١٠ - ٢١١
زقاق المدق	٥ - ١٣ - ٤٠ - ٥٩ - ٩٢ - ٩٣ ١٢٣ - ١٣٠ - ١٣٥ - ١٣٧ ١٥٣ - ١٦٩ - ١٨٦ - ٢٣٧	١٢٣ - ٢٤٠

غير المحدد	المحدد	
-٧٦ -٥٣ -٣١ -٢٦ -٢٠ -١٦٥ -١٦٣ -١٢٧ -٧٧ -٢٠١ -١٨٣ -١٧٤ -١٦٦ -٢١٩ -٢١٨	-٣٨ -٣٧ -٢٦ -٢٢ -٢١ -١٧ -٦٤ -٦٣ -٦١ -٦٠ -٥٥ -٤١ -٩٠ -٨٤ -٨٣ -٧٦ -٧٥ -٧٠ -١١٨ -١١٤ -١٠٩ -٩٨ -٩١ -١٤٤ -١٤١ -١٣٥ -١٢١ -١٦٢ -١٦٠ -١٥٨ -١٥١ -١٨٧ -١٨٦ -٨٤ -١٧٧ -١٧٦ -٢٠٥ -٢٠٢ -١٩٤ -١٩٢ -٢٢٣ -٢١٦ -٢١٢ -٢٠٨ ٢٤٨ -٢٣٥	السراب
-١٥٧ -١٤٧ -١١٥ -٩٦ -٢١٣ -٢٠٥ -١٨٦ -١٧٥ -٢٤١ -٢٢٩ -٢٢٥ -٢٢٣ ٢٤٢	-٢٤ -٢٠ -١٥ -١٣ -١١ -١٠ -١٠٠ -٨٠ -٧٥ -٦٠ -٢٨ -١١٩ -١١٧ -١١٠ -١٠٨ -١٦٥ -١٥٤ -١٤٧ -١٣٨ -١٩١ -١٨١ -١٨٠ -١٦٧ ٢٤٣ -٢٤١ -٢١٥ -٢٠٢	بداية ونهاية
	-١٧٠ -١٠٢ -٥٤ -٣١ -١٩ -٤٤٠ -٤٢٩ -٢١٩ -٢١٨ ٥٦١ -٥٥٠ -٥٤٤ -٥٠٨	بين القصرين
٣٣٩ -٣٣٦ -٢٩٤ -١٤٣	-١١٠ -١٠٧ -١٠٤ -١٠٢ -٢٦ -٢٢٠ -٢١٨ -١٩٢ -١٨٨ -٢٦٧ -٢٤٢ -٢٤٠ -٢٣١ -٣٢٧ -٣١٨ -٣١٢ -٣٠٦ -٣٩٥ -٣٦٧ -٣٦٢ -٣٣٣ -٤٥٢ -٤٤٠ -٤٢٠	قصر الشوق

غير المحدّد

المحدّد

	٢٥ - ٨٨ - ٩٥ - ١٢٩ - ١٤٣	السجل
	١٤٨ - ١٧٣ - ١٨٢ - ٢١٥	
	٢٢٠ - ٢٣٣ - ٢٥٧ - ٢٦٤	
١٠٠ - ٢١٥ - ٢٤١ - ٢٧٠	٣٠٢ - ٣٣٥ - ٣٨٠	
٢٧١ - ٣٥٤		

ونتيجة لرصد الوحدات الزمنية المحددة وغير المحددة، عند محفوظ، نتبين أن زمن السرد هو في الإجمال محدّد، وأحياناً محدّد بدقّة متناهية، كما في المثل التالي:

«وجاء العيد في الأيام الأوائل من يناير سنة ١٩٤٢...»^(١).

وبالإضافة إلى هذا التحديد الدقيق، نجد في الوحدات الزمنية غير المحددة، ميلاً إلى ما يشبه التحديد، كما في المثل التالي:

«وحوالي منتصف الصيف...»^(٢).

وتفسير هذا التقدّم للوحدات المحددة على غير المحددة، عائد في كل قصة من القصص الثماني، إلى الأسباب التالية:

١ - نجيب محفوظ - خان الخليلي - صفحة ١٥٨.

٢ - نجيب محفوظ - بداية ونهاية - صفحة ١٥٧.

القاهرة الجديدة :

تبدأ القاهرة الجديدة في يوم من كانون الثاني ، ساعة العصر ، وذلك عند خروج الطلبة من الجامعة . وتأخذ الأحداث بالنباء ضمن إطار موحد ، يبني هذه الأحداث ، ويربط بعضها ببعض^(١) .

وتبقى الأحداث . في تسلسل طبيعي للزمن في الصفحات الأولى من القصة^(٢) ، حتى أول قفز زمني ، يتبعه عدد كبير من القفزات ، التي لا تتعدى الأيام . ولعل عبارة « في صباح اليوم التالي » (محدد) ، هي أكثر ما يعود إليه الكاتب للإشارة الى هذه القفزات^(٣) .

ونلاحظ بين هذه الإشارات الزمنية المحددة ، ما هو مقاس بالدقائق والساعات ، كما في الأمثلة التالية : « لم تمض سوى دقائق معدودات ، بعد ثلث ساعة ، ولبت ساعة وحيداً... »^(٤) .

١ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ٧ .

٢ — المصدر نفسه — من صفحة ٧ إلى صفحة ٣٩ .

٣ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية : ٣٩ — ٤٩ — ٥٠ — ٦٠ — ١١٩ — ١٣٠ — ١٤٣ — ١٦٢ — ٢١١ .

٤ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية : ٣٥ — ٩١ — ١٣٤ .

وبسبب الوحدة التأليفية، وتسلسل الزمن الطبيعي في «القاهرة الجديدة»، وتحديد الزمن الروائي بواسطة الأيام والساعات والدقائق، قلَّ عدد الوحدات الزمنية غير المحددة^(١).

خان الخليلي :

لا تختلف هذه القصة عن سابقتها، فهي واضحة الخطوط الزمانية، إذ تبدأ من لحظة وصول عائلة «عاكف» الى «خان الخليلي»، وتنتهي عند خروجها من هذا الحي، أي أن الأشهر القليلة التي فصلت بين المرحلتين، تَصْمُنَتْ أحداث القصة.

وكان من الطبيعي أن تتقدّم الوحدات الزمنية المحددة على الوحدات غير المحددة، وأن تقف هذه الأخيرة على أيام عدّة من أشهر معينة، لم يجد الكاتب حاجة ملحة الى التوسّع فيها.

زقاق المدق :

أنت نسبة الوحدات الزمنية المحددة وغير المحددة في هذه القصة قليلة، لأنها تبدأ بوصف دقيق للزقاق ساعة الغروب^(٢)، ثم يتحوّل الزمن الى الليل^(٣)، دون أن يتوقّف الكاتب عن وصف المكان، وتقديم شخصيات «الزقاق».

١ — راجع لائحة الوحدات الزمنية غير المحددة في «القاهرة الجديدة».

٢ — نجيب محفوظ — زقاق المدق — صفحة ٥.

٣ — المصدر نفسه — — صفحة ١٣.

وتغيب شيئاً فشيئاً، هوية الزمن، كما تنفكك الوحدة التأليفية، لتتحول القصة إلى مشاهد ولوحات لا يجمع بينها سوى الزقاق^(١).

السراب :

أما بالنسبة إلى هذه القصة، فثمة عاملان أساسيان ساهما في وفرة وحدات الزمن فيها :

العامل الأول هو وحدتها التأليفية، إذ أن الأحداث توالى من خلال شخص واحد رئيس، هو بطل القصة.

والعامل الثاني يتعلق بزمانها الروائي الطويل، إذ كان من الطبيعي، أن يقف محفوظ عند وحدات محدّدة من هذه الحقبة، تحتوي على أحداث هامة وأساسية من حياة هذه الشخصية، وأن يشير إلى غيرها من الوحدات، دون أن يحدّدها، لأنها ليست بأهمية الأولى من ناحية، ولأنها تخدم زمن هذه القصة الطويل، في قفزه، من ناحية أخرى، كما في المثليّن التاليين :

«ومضت بنا الأيام...»^(٢).

«وانقضى شهر أو أكثر...»^(٣).

١ — نجيب محفوظ — زقاق اللدق — راجع الصفحات التالية : ٤٨ — ٥٠ — ٥٨ —

١٤١ — ١٥٢ — ١٧٨ — ١٩٠ — ١٩٨ — ١٩٩ .

٢ — نجيب محفوظ — السراب — صفحة ١٦٣ .

٣ — المصدر نفسه — ... — صفحة ٢١٨ .

بداية ونهاية :

لا تختلف هذه القصة عن «القاهرة الجديدة» وعن «خان الخليلي» من ناحية زمنها الروائي الواضح ، إذ تبدأ من موت الوالد ، وتنتهي عند مصير كل واحد من أفراد عائلته .

أما وفرة الوحدات الزمنية غير المحددة في هذه القصة ، فنتيجة عن عدم وحدتها التأليفية أولاً ، أي تعدد الأبطال فيها ، وعن اهتمام محفوظ بالأحداث أكثر من اهتمامه بمراحل زمن القصة ثانياً ، بسبب حاجته الى توضيح مصير كل من الشخصيات البارزة فيها ، كما في المثل التالي :

«وسافر حسين ، وانقضت أيام...»^(١) .

وقد اهتم محفوظ في المثل هذا ، بسفر «حسين» ، أكثر من اهتمامه بالأيام التي تلت هذا السفر . وكثيرة هي الأيام التي يغفلها الكاتب في قصته ، ولا يشير إلى أحداثها ، بل إلى انقضائها فقط^(٢) .

١ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية — صفحة ٢٢٩ .

٢ — المصدر نفسه — راجع الصفحات التالية :

١٤٧ — ١٧٥ — ١٨٦ — ٢٠٥ — ٢١٣ — ٢٢٩ — ٢٤١ — ٢٤٢ .

الثلاثية :

ما يميّز «الثلاثية» عن «السراب» ، رغم امتداد زمن القصتين معاً ، هو اهتمام محفوظ بنقل يوميات هذه الأسرة (زمن محدد) .

وعبارة «وتقضي السنون...»^(١) ، ساهمت في تغطية زمن القصة الطويل^(٢) ، من أجل العودة الى يوميات هذه الأسرة ، وبالتالي إلى الوحدات الزمنية المحددة فيها .

وفي القسم التالي من هذا الفصل ، نتوقف عند موضوعي «التعاقب والتعاصر» “Diachronie et Synchronie” ، وهما يشتملان على الحلود الزمنية العائدة إلى أحداث القصة .



١ — نجيب محفوظ — قصر الشوق — صفحة ٢٩٤ .

٢ — يمتد زمن الثلاثية من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤ .

٣ — التعاقب والتعاصر

يطرح هذا القسم من الفصل موضوعين أساسيين هما :

— التعاقب

— التعاصر

[يتضمن الموضوع الأول تسلسل الأحداث في القصة ، وفق الترتيب الطبيعي لها . ويتضمن الثاني التقاء حدثين في وقت واحد ، من زمن القصة] .

أما عملية رصد هذه الأحداث المتعاقبة والمتعاصرة ، فتم بواسطة الوحدات الزمنية من ناحية ، والقطع الضمني من ناحية أخرى ، اذ يستنى لنا بعد ذلك ، معرفة حدود هذه الأحداث ، في تعاقبها ، أو في تعاصرها .

وزيادة في توضيح عملية الرصد هذه ، نتناول مثلين إثنين على التعاقب والتعاصر في قصة « القاهرة الجديدة » .

يبدأ محفوظ في المثل الأول حدثاً بالكلام التالي :

«وفي صباح اليوم التالي...»^(١).

في هذه الوحدة الزمنية المحددة، تعاقب الزمن الروائي، اذ تناول محفوظ في أحد الأحداث، بحجى الطبيب لفحص والد «محبوب عبد الدايم»، بعد أن كان الكاتب قد تناول في حدث سابق، زيارة «محبوب» لأهله في الريف، واكتشافه مرض والده.

أما المثل الثاني، فيبدأه محفوظ بالكلام التالي :

«تقع دار الطلبة...»^(٢).

يتمد السرد في وصف دار الطلبة، حيث يسكن هؤلاء الآخرون، بعد أن كان الكاتب في حدث سابق قد أتى على ذكر هذه الدار، حين أشار الى خروج الطلبة منها، وهم مشتبكون في أحاديث شتى...^(٣) مما أدى إلى تعاصر زمن الحدثين.

وفي لوائح مفصلة، سنقابل بين التعاقب والتعاصر، في كل من القصص الثماني، بادئين «بالقاهرة الجديدة»: ومكتفين بعرض لائحة هذه القصة، ونتائج لوائح القصص السبع الأخرى.

١ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ٣٩.

٢ — المصدر نفسه — صفحة ١١.

٣ — المصدر نفسه — صفحة ٥.

التعاقب

التعاقب

من صفحة ٥ إلى صفحة ٧	من صفحة ١١ إلى صفحة ١٤
من صفحة ٧ إلى صفحة ١١	من صفحة ٢٥ إلى صفحة ٣٠
من صفحة ١٤ إلى صفحة ٢٥	من صفحة ١١٨ إلى صفحة ١٢٤
من صفحة ٣٠ إلى صفحة ٣٥	
من صفحة ٣٥ إلى صفحة ٣٨	
من صفحة ٣٨ إلى صفحة ٣٩	
من صفحة ٣٩ إلى صفحة ٤٢	
من صفحة ٤٢ إلى صفحة ٤٥	
من صفحة ٤٥ إلى صفحة ٤٨	
من صفحة ٤٨ إلى صفحة ٥٠	
من صفحة ٥٠ إلى صفحة ٥٣	
من صفحة ٥٣ إلى صفحة ٥٩	
من صفحة ٥٩ إلى صفحة ٦٠	
من صفحة ٦٠ إلى صفحة ٦٤	
من صفحة ٦٤ إلى صفحة ٦٨	
من صفحة ٦٨ إلى صفحة ٧٦	
من صفحة ٧٦ إلى صفحة ٨٢	
من صفحة ٨٢ إلى صفحة ٨٦	
من صفحة ٨٦ إلى صفحة ٩٠	
من صفحة ٩٠ إلى صفحة ١٠١	
من صفحة ١٠١ إلى صفحة ١٠٢	
من صفحة ١٠٢ إلى صفحة ١١٤	
من صفحة ١١٤ إلى صفحة ١١٨	
من صفحة ١٢٥ إلى صفحة ١٢٨	
من صفحة ١٣٠ إلى صفحة ١٣٤	

من صفحة ١٣٤ إلى صفحة ١٣٦
من صفحة ١٣٧ إلى صفحة ١٤٠
من صفحة ١٤٠ إلى صفحة ١٤٣
من صفحة ١٤٣ إلى صفحة ١٤٨
من صفحة ١٤٨ إلى صفحة ١٥٤
من صفحة ١٥٤ إلى صفحة ١٥٥
من صفحة ١٥٥ إلى صفحة ١٦٢
من صفحة ١٦٢ إلى صفحة ١٦٥
من صفحة ١٦٥ إلى صفحة ١٦٧
من صفحة ١٦٧ إلى صفحة ١٧٠
من صفحة ١٧٠ إلى صفحة ١٧٢
من صفحة ١٧٥ إلى صفحة ١٧٦
من صفحة ١٧٦ إلى صفحة ١٨٠
من صفحة ١٨٠ إلى صفحة ١٨٦
من صفحة ١٨٦ إلى صفحة ١٩٠
من صفحة ١٩١ إلى صفحة ١٩٤
من صفحة ١٩٤ إلى صفحة ١٩٥
من صفحة ١٩٥ إلى صفحة ٢٠٣
من صفحة ٢٠٣ إلى صفحة ٢٠٨
من صفحة ٢٠٨ إلى صفحة ٢٠٩
من صفحة ٢٠٩ إلى صفحة ٢١١
من صفحة ٢١١ إلى صفحة ٢١٦
من صفحة ٢١٦ إلى صفحة ٢٢٠
من صفحة ٢٢٠ إلى صفحة ٢٢٢
من صفحة ٢٢٢ إلى صفحة ٢٢٤

أنت نتيجة هذا الرصد، كما هو واضح، لصالح التعاقب، مما يدلّ على التسلسل الطبيعي لزمن هذه القصة، وذلك لتعاقب أحداثها الواحد بعد الآخر.

وتفسير هذا التعاقب الغالب في القصة عائد إلى الوحدة التأليفية، وإلى ندرة الشخصيات والأحداث المتعلقة بغير الشخصية الرئيسة في القصة.

خان الخليلي :

لقد ثبت لنا بعد رصد «التعاقب والتعاصر» في «خان الخليلي»، أن التعاصر لا يمكن أن يحدث إلّا إذا استوى خبران من القصة في زمن واحد يجمعهما.

وهذا الأمر نادر في «خان الخليلي»، لأن محفوظ رغم تعدد أبطال القصة، لم يحاول إلّا نادراً جمعهم في موقف واحد، بل كان في معظم الأحيان، يتناول ظروف كلّ واحد منهم على حدة.

زقاق المدق :

بالنسبة إلى «زقاق المدق» لم يأتِ تسلسل الزمن طبعياً، كما في القصتين السابقتين، بسبب الزقاق نفسه، وهو المسرح الذي ضمّ عدداً من الناس، صادفت الواحد منهم ظروف، صادفت

غيره في الوقت نفسه ، مما ساهم في وجود التعاصر بنسبة لا تقلّ كثيراً عن التعاقب ، أي أن الزمن الروائي ، في كثير من الأحداث ، كان الزمن نفسه .

السراب

أما في قصة «السراب» فليس غريباً أن تأتي نتيجة الرصد تعاقباً دون أي تعاصر فيها ، وهي قصة شبيهة بالسيرة الذاتية ، لأن بطلها يروي قصة حياته من الطفولة ، إلى اللحظة التي بدأ فيها قصته .

بداية ونهاية

ارتفعت نسبة التعاصر في هذه القصة ، بسبب تعدد أبطالها ، وعرض الكاتب ظروف هؤلاء الأبطال أحياناً في وقت واحد ، مما يجعل الأحداث تتعاصر كما في المثل التالي :

« في نفس الوقت ، كانت نفيسة في ميدان المحطة ... »^(١) .

الوحدة الزمنية « في الوقت نفسه » ، أظهرت تعاصراً مع الحدث الذي يسبق حدث هذه الوحدة الزمنية .

١ — نجيب محفوظ — بداية ونهاية — صفحة ١٦٧ .

الثلاثية :

ولم تأتِ أخيراً نتيجة الرصد في «الثلاثية» متساوية بين القصص الثلاث، وخاصة في موضوع التعاصر، اذ تقع على نسبة قليلة منه في «قصر الشوق»، بسبب تركيز محفوظ على «كمال عبد الجواد»، في هذه القصة أكثر من تركيزه على سواه، مما جعل الزمن يتعاقب في أكثر الأحيان.

أما «السكرية»، فقد ارتفعت فيها نسبة التعاصر، لأن في القصة هذه عدداً كبيراً من الأحداث المتعلقة بعدد كبير أيضاً من الشخصيات، بالإضافة إلى كون الزمن قد جمع مرات عدة بين أحداث القصة.

وقد اقتصر التعاصر في «بين القصرين»، على مقابلة بين حياة عائلة «عبد الجواد» في البيت، وحياة «السيد ياسين وفهمي» خارجه، مما ساهم في تعاصر عدد من الأحداث، أي في عدم تتابع الزمن فيها.

وفي استنتاج عام خاص بقصص محفوظ الثماني، نجد ميلاً بارزاً عند الكاتب إلى الحفاظ على تعاقبية سير الأحداث، وأن تخللها تصرف زمني أحياناً.

والتعاقبية عند محفوظ وسيلة للحفاظ على سير الأحداث، الواحد بعد الآخر، وفق الحطة المرسومة للقصة.

وفي «زقاق المدق» و«السكرية»، ترتفع نسبة الأحداث المتعاصرة، بسبب قلّة وحداتها الزمنية المحدّدة أولاً، وتشابك أحداثها ثانياً، إذ لا تخلو القصتان معاً من مجموعة كبيرة من الشخصيات.

أما بالنسبة إلى القصص الباقية عند محفوظ، فقد كان التعاصر نادراً فيها، أو منعدماً، كما في «السراب»، وذلك، لأن الكاتب رغم وفرة أبطال القصص هذه، كان يركّز على الواحد منهم، كما لو كان بطل القصة الوحيد، أي أن الأحداث في مثل هذه الحالة، تتعاقب بسبب عدم تشابكها مع أحداث أخرى تتعلق بشخصيات مختلفة.

وفي قسم رابع من هذا الفصل، ستحوّل إلى تواتر من نوع آخر، يتناول زمانية القصة الأساسية، وزمانية ثانية، يتبدّل فيها الحدث، متحوّلاً إلى زمانية أخرى خارجية ومستقلة عن الأولى.



٤ — التحوّل

[يحدث أحياناً أن لا تخضع العلاقة لأي تحليل أو حتى لأي تحديد، فينتقل السرد من هيئة إلى هيئة أخرى دون الاهتمام بوظائفها المتبادلة أو حتى دون ادراكها في الظاهر]^(١)، كما في المثل الآتي من «ثرثرة فوق النيل»:

«أنيس زكي، موظف خائب وزوج سابق، يبقى صامتاً ليلاً
نهاراً...»^(٢).

نقرأ في هذا التحليل، من مفكرة «سجارة بهجت»، كلاماً لا علاقة له بزمانية القصة، بقدر ما هو مستقل، ومؤلف لزمانيته الخاصة. وهذا الاستقلال لا يعني تفككاً في بنية القصة، لأن ثمة ما يعيد هذه الزمانية الخاصة إلى الالتقاء بالزمانية الأولى المؤلفة للقصة.

١ — Gérard Genette - Fig. III - p. 170.

٢ — نجيب محفوظ — ثرثرة فوق النيل — صفحة ١٢٣.

هذا الاطراد في الأفكار ، حمل زمانية القصة الى زمانية من نوع آخر ، تتصل بأفكار خاصة ، ليست غريبة عن القصة ، ولكنها تبدو غريبة عن التدرج الزمني القصصي .

إن «التحول» ثابت في القصة ، لأن هذه الأخيرة مختلفة عن الحياة ، وبالتالي لا يمكنها أن تتنازل عن هذه الأفكار المطردة لتكتفي بالزمن المحيط بها .

إذاً ، الخروج إلى زمانية ثانية ، أمر لا بدّ منه في الكتابة ، خاصة إذا طالت الصفحات ، واحتوت على أحداث كثيرة ومتنوعة .

ومن أشكال «التحول» ، الأمثلة التالية :

نبدأ بقراءة رسالة في قصة «خان الخليلي» ، أرسلها «رشدي عاكف» إلى أخيه «أحمد» :

« ٨ — ٣ — ١٩٤٢ »

أخي العزيز

... يؤسفني أن أولئك ، أو أحزنك ، ولكنها الحقيقة المرة ، ولا حيلة لي فيها ، ولا مفرّ من أن أفضي إليك بالحقيقة ، فأنت ملاذي أولاً وأخيراً... »^(١) .

١ — نجيب محفوظ -- خان الخليلي — صفحة ٨٦ .

نتنقل من الرسالة ، إلى شكل ثانٍ من أشكال «التحوّل» ،
 يتمثل بغناء مقطع موسيقي ، كما في الشاهد التالي من «بين
 القصرين» :

«زوروني كل سنة مرة حرام الحجر بالمرّة»^(١)
 وفي شكل ثالث من أشكال «التحوّل» ، نقرأ في صفحة ،
 كتبها «محبوب عبد الدايم» ، وقد جاء فيها :

الحقيقة	ما ينبغي أن يكتب
١ — «أكرام نيروز» كريمة رجل من صنائع الاحتلال.	١ — أسرة أكرام نيروز وعراقها في الوطنية.
٢ — غرامها بالشبان.	٢ — زوج وفية وأم بارة.
٣ — تفوّقها في الفرنسية وعجزها في العربية.	٣ — اغترافها من الثقافتين العربية والفرنسية.
٤ — دار الضريرات حانة.	٤ — مشروعاتها الخيرية.
٥ — مدعوها على مثالها.	٥ — مدعوها على مثالها.
٦ — المدعوون يهتمون بكل شيء إلا الضريرات.	٦ — عاطفة الخير ^(٢)

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين — صفحة ٥٧٨.

٢ — نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ١٠٢.

في أشكال «التحوّل» الثلاثة هذه ، لا يحتل الأخير منها ،
أي مسافة زمنية في القصة ، في حين ، يحمل السرد على تخصيص
مكان لهذا التحوّل في القصة ، وبالتالي تخصيصه بزمانية من نوع
آخر.

وفي لائحة مفصّلة ، سنرصد «التحوّل» في قصص محفوظ
الثماني :

القاهرة الجديدة	١٠ - ١٥ - ٧٢ - ٧٦ - ٩٧ - ١٠٢ - ١٥٥
خان الخليلي	٤٠ - ٨٦ - ١٥٩ - ١٦١ - ١٧٣ - ١٨٠ - ١٨٣ - ١٨٥ ١٨٦ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢٢٣
زقاق الملق	٧ - ١٢ - ٣٠ - ٤٠ - ٤٢ - ٩٣ - ١٤٦
الشراب	٢٤ - ٦٧ - ٧٣ - ٧٤ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٦ - ٩٧ - ١٠٠ ١٠١ - ١٣٨ - ١٤٣ - ١٦٥ - ١٨٣ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢١ - ٢٢٩ ٢٣٠
بداية ونهاية	٥ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ٤٨ - ٥٢ - ٥٤ - ٥٦ - ٧٥ - ٧٥ - ٧٥ ٨١ - ١٠٠ - ١٠١ - ١١٩ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٥ - ١٣١ - ١٣٣ ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٧ - ١٦٧ - ١٧٠ - ١٩٦ - ١٩٧ - ٢١٥ - ٢٤٨
بين القصرين	٢٠ - ٣٠ - ٣٢ - ٣٥ - ٧٩ - ١١١ - ١١٢ - ١٥١ - ١٨٠ - ١٨٢ ١٩٧ - ٢٠٩ - ٢١١ - ٢٢١ - ٢٥٩ - ٢٦٧ - ٣٣٢ - ٣٣٥ - ٣٣٦ ٣٦٠ - ٣٦٧ - ٤٥٢ - ٤٦٠ - ٥٥٦ - ٥٧٨

قصر الشرق	٦ - ٧ - ١٣ - ٣٣ - ٥٤ - ٩٥ - ٩٦ - ١١٢ - ١٥٨ - ٢٦١ - ٢٦٣ - ٢٨٠ - ٣٠٦ - ٣٤٧ - ٣٥٤ - ٣٨٩ - ٣٩٢ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤٣٨ - ٤٥١ - ٤٥٢
السكرية	٧ - ٨ - ٢٢ - ٧٠ - ٢٠٥ - ٢٤٤ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٥٤ - ٢٨٩ - ٢٩٧ - ٣٠٥ - ٣٠٨ - ٣٤٨ - ٣٥١

التحول

ونتيجة اللاحقة هذه، تبين لنا أن شكل «التحول» الغالب عند محفوظ، هو ما أراد محفوظ، أن يضعه على هامش السرد، مشيراً إليه بواسطة المزدوجين أو الهلالين أو الخططين، كما في الأمثلة التالية :

نبدأ بمثل أول، يظهر «التحول» في كلام ورد بين مزدوجين :

«وأشعلت «عائشة» سيجارة... وانبعث من الراديو صوت يغني يا عشرة الماضي الجميل يا ريت تعودى»^(١).

وفي مثل ثانٍ، يظهر «التحول» في كلام ورد بين مزدوجين :

١- نجيب محفوظ - السكرية - صفحة ٧.

«... وضحيّت بسعادتي في سبيلك، و... (ترددت لحظة ولعلها همّت بتذكيري بالرجل الذي رفضته من أجلي، ثم عدلت)...»^(١).

وفي مثل أخير، يظهر «التحوّل» في كلام يرد بين خطين:
«وتبين لحسين أن الوظيفة— أو التضحية التي رضي بينها عن طيب خاطر— لم تكن مثلاً يسيراً...»^(٢).

نتنقل في القسم التالي من هذا الفصل إلى نوع آخر من التواتر هو الوصف، الذي يحدّد الكاتب مواضيعه، معالجاً أجزاء كلّ موضوع بدقة وتتابع...».



١— نجيب محفوظ— السراب— صفحة ٨٢.

٢— نجيب محفوظ— بداية ونهاية— صفحة ١٢٥.

٥ — الوصف

[الوصف هو وقوف عند ملامح خارجية للموصوف. والموضوع الوصفي الواحد ينشأ عند عدد غير محدود من الموضوعات القابلة للوصف، لذلك نجد الكاتب أحياناً، يتوقف عند بعض هذه الملامح، ليتابع السرد سيره، ثم يعود مرة أخرى إلى ملامح الموصوف، وهكذا دواليك، حتى تكتمل صورة الموضوع الموصوف في مخيلة القارئ]، كما في المثل التالي من «ثرثرة فوق النيل»:

«استوت العوامة فوق مياه النيل... بين فراغ إلى اليمين... ومصلى إلى اليسار... ومفروش بحصيرة بالية. دخل أنيس زكي من باب خشبي أبيض يمتد إلى جانبيه سياج...، فاستقبله عم عبده الحخير قائماً، يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطيني... ومضى إلى الصقالة فوق ممشى مبلط... الطريق»^(١).

بدأت عملية الوصف في هذا المقطع السردى، بالعوامة الراسية على مياه «النيل»:

١- نجيب محفوظ — ثرثرة فوق النيل — صفحة ١٣.

«استوت..... بالية».

توقّف محفوظ ، ليتابع السرد سيره :

«دخل أنيس زكي».

ثم عاد محفوظ إلى وصف موضوع ثانٍ ، نشأ عن الموضوع
الوصفي الأول :

«باب خشبي... والياسمين»

توقّف مرة أخرى ، ليتابع السرد سيره :

«فاستقبله» عم عبده «الحفير قائماً».

ثم عاد مرة أخرى إلى وصف موضوع ثالث ، نشأ عن
الموضوعين السابقين :

«يلعب بقامته العملاقة... النخيل».

توقّف أيضاً ، ليتابع السرد سيره :

«ومضى إلى الصقالة فوق ممشى».

ثم ينهي هذا المقطع السردى بوصف أخير لموضوع ناشئ عن
المواضيع الوصفية السابقة :

«ممشى مبلط... الطريق».

في هذا المقطع ، توقّف محفوظ عند بعض ملامح الموصوف ،
دون أن يحمل مقتضيات المشهد من ناحية السرد ، حتى اكتملت
صورة الموصوف بشكل متتابع ودقيق.

وثمة طريقة أخرى لعرض الموضوع الوصفي ، وذلك بواسطة تجزيته أجزء عدة متتابعة ، كما في المثل التالي من قصة «ميرامار» :

«يميل إلى القصر والبدانة ، متنفخ الشدقين واللغد ، وله عينان زرقاوان رغم سمرة بشرته ، ذو طابع أرستقراطي ، لا تخطئه العين ، وينم عنه صمته المتكبر إذا صمت ، وحركات رأسه ويديه المترنة المرسومة بدقة إذا تكلم»^(١).

جزأ الكاتب في هذا المثل الصورة التي تمثل «طلبة مرزوق» وفق الأجزاء التالية :

— القائمة : «يميل إلى القصر... البدانة»

— الشدقان واللغد : «متنفخ الشدقين واللغد»

— العينان : «عينان زرقاوان»

— البشرة : «رغم سمرة بشرته»

— الطابع : «ذو طابع... إذا تكلم».

نرى ، بعد هذا التجزئ ، الوصف يتتابع من جزء إلى آخر ، ليؤلف في النهاية رسماً معيناً للشخصية .

نلاحظ في هذين المشهدين الوصفيين ، أن الوصف فيها غير محدود ، أي أنه كان باستطاعة محفوظ ، ألا ينهي هذين

١ — نجيب محفوظ — ميرامار — صفحة ١٩ .

المشهودين ، خاصة أنه أورد في المثلين وصفاً دقيقاً ومتابعاً ، متوقفاً عند بعض ملاحظهما ، واجداً ما يراه في تلك الملامح مناسباً للمشهد الوصفي .

ونرصد في القصص الثماني المعتمدة في هذه الدراسة الوصف المجزأ مضمين لائتحتنا الصفحات التي ورد فيها هذا الوصف .

٥ - ١١ - ١٢ - ٣٢ - ٣٨ - ٤٥ - ٥٩ - ٦١ - ٦٤ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٦ - ٨١ - ٨٨ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٥ - ١٣٤ - ١٤٣ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٦٧ - ٢٠٣	القاهرة الجديدة
٦ - ٧ - ٨ - ١٩ - ٢٧ - ٢٨ - ٣٤ - ٤٠ - ٥٦ - ٧٤ - ١٤٧ - ١٥٩ - ١٧٣ - ١٩٧	خان الخليلي
٥ - ٦ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٦ - ٢٣ - ٣٤ - ٤٩ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٨ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٣٢ - ١٥٨	زقاق المدق
١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٣٥ - ٣٦ - ٦٠ - ٦١ - ٧٨ - ٨٩ - ١١١ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٢٤	السراب
٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١١ - ١٤ - ٤٢ - ٤٨ - ٨٦ - ١٠٣ - ١٠٥ - ١٠٨ - ١١٠ - ١٣٤ - ١٣٦ - ١٤٢ - ٢٤٣	بداية ونهاية
٥ - ٦ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٦١ - ٦٢ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٦ - ١١٧ - ١٥٣ - ١٥٥ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٥٤	بن القصرين

٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٩ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١٣ - ٣١٤	
٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٥٢ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٧٥ - ٤٢٢ - ٤٣٥ - ٤٣٨	
٤٦٣ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥٤٤ - ٥٥٤	
٥ - ١٢ - ١٤ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٩ - ٤٠ - ٤٧ - ٤٨ - ٦٣ - ٧٦	فصل الشون
٧٧ - ٨٣ - ٨٧ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٨ - ١٢١ - ١٢٧ - ١٣٢	
١٣٣ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٤٠ - ١٥٦ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٩٣	
٢٢٢ - ٢٢٧ - ٢٦٣ - ٢٧٦ - ٢٩٥ - ٣١٨ - ٣٢٢ - ٣٢٧ - ٣٤٠	
٣٥٧ - ٣٥٩ - ٣٧٦ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢٩ - ٤٥٦	
٥ - ٦ - ٧ - ٢٤ - ٢٥ - ٤٧ - ٦٥ - ٧٤ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٩٥	السيرة
١٥٨ - ١٦٨ - ٢٠١ - ٢٠٧ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٧٦ - ٢٩٠ - ٢٩٧	
٣٦٤ - ٣٨٦	

بعد عرضنا لأقسام هذا الفصل ، نبين أخيراً أن نماذج التواتر الأربعة ، قد ظهرت في كلّ قسم من هذه الأقسام ، ابتداء من الوحدات الزمنية ، مروراً بالتعاقب والتعاصر والتحول ، وصولاً الى الوصف ، ونستتج أن هذه النماذج هي كلّ ما تكرر أو تتابع في السرد عند محفوظ .



الفصل الرابع

الصفة السردية

- ١ — نماذج الكلام
- ٢ — التّصوّر السردى
- ٣ — التركيز

[يمكن أن ينقل السرد الخبر نقلاً قريباً من الحقيقة ، ووفق وجهة النظر هذه ، أو تلك . والقدرة على نقل هذا الخبر ، وكيفية اخباره ، تؤلفان موضوع «الصيغة السردية»^(١) . "Mode - narrative"]

[لتم عملية نقل الخبر هذه ، يعود الكاتب الى عاملين أساسيين هما : أولاً المعلومات التي عليه أن يجمعها لسردها في القصة ، وثانياً حضوره هو ، أو غيابه عن هذه الأخيرة .

ويسعى الكاتب إلى أن يقول أكثر ما هو ممكن في القصة ، بأقل ما هو ممكن في السرد ، كما أنه يسعى إلى التكرار وراء ما يقول ، مما يوجب تمييز السرد من الرواية^(٢)] .

وثمة نماذج كلامية تؤلف السرد ، ومواضيع ركّز عليها الكاتب ، وفق وجهة نظره .

إذن ، يطرح هذا الفصل قضايا ثلاثاً وهي التالية :

١ — نماذج الكلام "Discours"

Gérard Genette - Fig III - p. 183. —١

Ibid., p. 187. —٢

٢ — التصوّر السردى "Perspective narrative"

٣ — التركيز "Focalisation"

تتفرع القضية الأولى ثلاثة فروع وهي :

— الكلام السردى .

— الكلام البديل .

— الكلام المنقول .

[«الكلام السردى أو المخبر» "Raconté"، وهو فى الحقيقة الكلام، الأكثر إيجازاً بين أنواع الكلام الأخرى، لأن «المونولوج» فيه يختصر أحداثاً أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة، من شأنها أن تدفع حركة العمل القصصى إلى الأمام^(١)].

[«الكلام البديل»، أى غير المباشر "Transposé"، وهو ما يختصر كلاماً، أتى فى الحقيقة بلسان غير من يتفوه به فى السرد^(٢)].

[ويبقى «الكلام المنقول» "Rapporté" ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفياً، بلسان الشخصية^(٣)].

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 191.

٢ — Ibid., p. 192.

٣ — Ibid., p. 192.

[وثمة سؤالان يؤلفان القضية الثانية من هذا الفصل وهما :
من هي الشخصية التي تحدد وجهة نظرها ، الرؤية السردية ؟ ومن
يرى ويتكلم ؟ ^(١)].

[وتتضمن القضية الثالثة معنى جديداً للرؤية السردية ، وهو
« التركيز » "Focalisation" بنوعيه الداخلي أو الخارجي . وفي
الأول يركّز السرد على موضوع أساس في القصة ، وفي الثاني يركّز
على موضوع جانبي . وطرق التركيز ثابتة "Constante" ومتحوّلة
"Variable" ومضاعفة "Multiple" ^(٢)].

—١ Gérard Genette - Fig III - p. 203.

—٢ Ibid., p. 206 - 207.

١ — نماذج الكلام

[نبدأ بالنموذج الأول، أي بالكلام السردى، وهو كلام يختصر حدثاً من أحداث القصة، أو ينقل أفكار الشخصية، بواسطة كلام داخلي "Discours intérieur" محلل^(١)]، كما في المثلين التاليين:

نقرأ في المثل الأول من قصة «ميرامار»، الكلام التالي:

«ورحت أساعدها من حين لآخر، وهي تدقّ باب المجهول: عالم الكلمات والاعداد. وعلم الجميع بقرارها، وناقشوه طويلاً، ولكن لم يسخر منها أحد على الأقل أمامها. كان الجميع يميلون إليها، فيما اعتقد، كلّ على طريقته...»^(٢).

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 191.

٢ — نجيب محفوظ — ميرامار — صفحة ٤٣.

في هذا المثل، كلام سردي، يختصر أحداثاً من قصة «ميرامار»، متعلقة بشخصية «زهرة». وقد أتى هذا الكلام بلسان «عامر وجدي».

ونقرأ في المثل الثاني من قصة «اللص والكلاب» الكلام التالي :

«قمة النجاح أن يقتلا معاً، نبوية وعليش. وما فوق ذلك أن يصني الحساب مع رؤوف علوان، ثم الهرب، الهرب إلى الخارج أن أمكن. ولكن من يبقى لسناء؟ الشوكة المنغوسة في قلبي. أنت تندفع بأعصابك بلا عقل. عليك أن تنتظر طويلاً. وتدبر أمرك ثم علم بالإفراج عنك وأنت مطارد...»^(١).

في هذا المثل، تظهر أفكار «سعيد مهران»، بشكل كلام داخلي، تحدث الشخصية نفسها به.

نتقل إلى نموذج ثانٍ من الكلام، هو الكلام البديل، أي غير المباشر، كما في المثل التالي من قصة «الكرنك» :

«وسألني عن اسمي وعلمي فأجبت...»^(٢).

١ — نجيب محفوظ — اللص والكلاب — صفحة ٨٥.

٢ — نجيب محفوظ — الكرنك — صفحة ٥٥.

[هذا الشكل من الكلام ، لا يترك بتاتاً ، عند القارئ ، أيّ ضماناً ، أو أيّ شعور بالثقة في حرفية الكلام ، المتفوّه به في الواقع . ووجود الكاتب ، أمر غاية في الدقّة ، وخاصة في ما يتعلق بتركيب الجملة ، فمن المعترف به ، أن يدّل الكاتب الكلام في الجمل التابعة "Propositions Subordonnées" ، ثم أن يكتفّ هذا الكلام ، ويتممه بواسطة كلام من عنده ، وبالتالي أن ينقله بأسلوبه الخاص^(١) .]

نصل إلى النموذج الثالث والأخير من نماذج الكلام وهو الكلام المنقول حرفياً كما ورد بالسنة الشخصيات ، ونجد الاقتباس التالي ، من قصة «رادوييس» مثلاً عليه :

«سأجعل لك هذه الساعة من الصباح ، فهي التي أملكها من يومي الطويل...»^(٢) .

نقل محفوظ في هذا المثل كلام «رادوييس» إلى النحات الشاب بحرفيته ، وكما فرضه الموقف الذي جمع بين هاتين الشخصيتين .

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 192.

٢ — نجيب محفوظ — رادوييس — صفحة ٩٣ .

وفي لائحة مفصلة ، سنرصد نماذج الكلام في القصص الثاني
المعتمدة في فصول هذه الدراسة كلها ، بادئين «بالقاهرة
الجديدة» : ومكتفين بعرض لائحة هذه القصة وعرض نتائج
لوائح القصص السبع الأخرى .



القاهرة الجديدة

الكلام السري	الكلام البيل
١٣ - ١٨ - ٢١ - ٢٢ - ٢٥	١٣ - ٢١ - ٢٧ - ٣٤ - ٤٥
٢٦ - ٢٨ - ٢٩ - ٣١ - ٣٢	٤٨ - ٤٩ - ٥١ - ٦٤ - ٦٥
٣٥ - ٣٧ - ٣٨ - ٤٢ - ٤٧	٧٦ - ٨٠ - ٩٢ - ٩٧ - ١٠١
٤٩ - ٥٠ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤	١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٦ - ١٢٧
٥٥ - ٥٦ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١	١٢٨ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥
٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٨	١٣٦ - ١٤٠ - ١٤٣ - ١٤٩
٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٤	١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٧١
٧٥ - ٧٦ - ٧٩ - ٨١ - ٨٢	١٧٤ - ١٧٧ - ١٨٠ - ١٨٣
٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٩٠	١٩١ - ٢٠٤ - ٢٠٦ - ٢٠٨
٩١ - ٩٢ - ٩٥ - ٩٦ - ١٠٢	٢٢٠
١٠٦ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١٣	
١١٤ - ١١٧ - ١٢٠ - ١٢٣	
١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨	
١٢٩ - ١٣٠ - ١٣٣ - ١٣٤	
١٣٨ - ١٣٩ - ١٤١ - ١٤٢	
١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٧ - ١٤٩	
١٥٦ - ١٥٧ - ١٦٣ - ١٦٤	
١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٩	
١٧٠ - ١٧٢ - ١٧٥ - ١٧٦	
١٧٩ - ١٨١ - ١٨٧ - ١٨٨	
١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢	

الكلام المقبول

- ١٨ - ١٧ - ١٦ - ١٥ - ١١ - ١٠ - ٩ - ٨ - ٧ - ٦ - ٥
- ٤٠ - ٣٩ - ٣٧ - ٣٦ - ٣٤ - ٣٢ - ٣٠ - ٢٩ - ٢٨ - ١٩
- ٥٥ - ٥٢ - ٥١ - ٤٧ - ٤٦ - ٤٥ - ٤٤ - ٤٣ - ٤٢ - ٤١
- ٦٧ - ٦٦ - ٦٥ - ٦٣ - ٦٢ - ٦١ - ٥٩ - ٥٨ - ٥٧ - ٥٦
- ٨٢ - ٨١ - ٧٥ - ٧٤ - ٧٣ - ٧٢ - ٧١ - ٧٠ - ٦٩ - ٦٨
- ٩٣ - ٩٢ - ٩٠ - ٨٩ - ٨٨ - ٨٧ - ٨٦ - ٨٥ - ٨٤ - ٨٣
- ١٠٤ - ١٠٣ - ١٠٢ - ١٠١ - ٩٨ - ٩٧ - ٩٦ - ٩٥ - ٩٤
- ١١٨ - ١١٧ - ١١٣ - ١١٢ - ١١١ - ١١٠ - ١٠٩ - ١٠٥
- ١٣٧ - ١٣٦ - ١٣٥ - ١٣٤ - ١٣٣ - ١٣٠ - ١٢٦ - ١٢٥
- ١٥٣ - ١٥٠ - ١٤٩ - ١٤٨ - ١٤٧ - ١٤٣ - ١٤٢ - ١٣٨
- ١٦٢ - ١٦١ - ١٦٠ - ١٥٩ - ١٥٨ - ١٥٧ - ١٥٥ - ١٥٤
- ١٧١ - ١٧٠ - ١٦٩ - ١٦٨ - ١٦٧ - ١٦٥ - ١٦٤ - ١٦٣
- ١٨٣ - ١٨٢ - ١٨١ - ١٨٠ - ١٧٩ - ١٧٨ - ١٧٧ - ١٧٤
- ١٩٤ - ١٩٠ - ١٨٩ - ١٨٨ - ١٨٧ - ١٨٦ - ١٨٥ - ١٨٤
- ٢٠٢ - ٢٠١ - ٢٠٠ - ١٩٩ - ١٩٨ - ١٩٧ - ١٩٦ - ١٩٥
- ٢١١ - ٢١٠ - ٢٠٩ - ٢٠٨ - ٢٠٦ - ٢٠٥ - ٢٠٤ - ٢٠٣
- ٢١٩ - ٢١٨ - ٢١٧ - ٢١٦ - ٢١٥ - ٢١٤ - ٢١٣ - ٢١٢
٢٢٤ - ٢٢٣ - ٢٢٢ - ٢٢١ - ٢٢٠

الكلام السري	الكلام البديل
١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٧ -	
٢٠٤ - ٢٠٧ - ٢١٠ - ٢١٣ -	
٢١٤ - ٢١٧ - ٢٢٠ - ٢٢١	

نتيجة لرصد أنواع الكلام في «القاهرة الجديدة»، نجد الكلام المقول أكثر تواتراً من غيره، إذ يحتل نسبة كبيرة من السرد، مما يؤكد مرة أخرى اهتمام محفوظ «بالحاضر»، وما ينطوي عليه من مشاهد تجمع بين شخصيات القصة، كما لو أنها مشاهد مسرحية.

وتأتي نسبة الكلام السري عالية أيضاً، لما في هذه القصة من كلام داخلي، عند «محجوب عبد الدايم»، الذي أولاه محفوظ اهتماماً يفوق اهتمامه بباقي الشخصيات، إذ كان يقرأ داخله بواسطة «مونولوج» تواصل في أجزاء السرد.

وجاءت نسبة الكلام البديل، وقد احتواه السرد أقل تواتراً من النموذجين السابقين. وهذا أمر بديهي، لأن الكلام في «القاهرة الجديدة» قد أتى أكثره منقولاً مباشرة باللسنة الشخصيات أكان ذلك حواراً أم مونولوجاً.

خان الحليلى

ولا تختلف نتيجة الرصد في قصة «خان الحليلى» عن سابقتها ، اذ يتصدّر الكلام المنقول نماذج الكلام الثلاثة ، وبليه السردى ، ثم البديل .

أما الكلام المنقول فقد أتى معظمه وسط عائلة عاكف ، أو في قهوة «الزهرة» ، في «خان الحليلى» . وأتى الكلام السردى داخلياً عند «أحمد عاكف» ، الذي ما انفك يحدث نفسه في معظم المواقف ، التي ظهر خلالها .

زقاق المدق

نسبة الكلام البديل في قصة «زقاق المدق» أكثر من نسبتها في القصتين السابقتين ، بسبب وفرة الشخصيات والأحداث ، مما حمل محفوظ على التنقل بين تلك الشخصيات ، موضحاً ملامحها وخطوطها .

وقد توسّل إلى ذلك بكلام غير مباشر بديل لمواقف حوارية طويلة ، لم تجد لها متسعاً من المكان في هذه القصة .

أما بالنسبة إلى قصة «السراب» ، فالكلام فيها ذو طابع خاص ، اذ أنه يفتقر إلى الكلام المنقول ، لأن أحداث القصة هذه ، قد أتت كلّها بلسان بطلها ، فالتخذت شكل كلام

سردي ، يختصر حياة كاملة ، وشكل كلام بديل يشير باقتضاب وبطريقة غير مباشرة الى مواقف حوارية ماضية .

ولسنا بحاجة الى رصد هذين النموذجين من الكلام في «السراب» ، لأنها يحتلان القصة كلها ، فيعوضان بذلك ، عن الكلام المنقول ، الذي يمثل عادة ، الجزء الأكبر من الكلام في القصة .

بداية ونهاية

لعلّ أبرز ما نلاحظه في نتيجة رصد أنواع الكلام في هذه القصة ، هو أن نماذج الكلام الثلاثة متوافرة بنسب مرتفعة في قصة «بداية ونهاية» ، مما يدلّ على أن الأحداث ، قد أتت بالسنة الشخصيات ، أكثر من مجيئها سرداً خالصاً ، إذ ما من صفحة من القصة ، إلا وتخللها نموذج أو أكثر من نماذج الكلام .

الثلاثية :

نلاحظ بعد رصد اللوائح الثلاث الخاصة بالثلاثية ، أن كثيراً من الكلام الداخلي قد أتى بين مقاطع الحوار ، ليسمح للقارئ بالتعرّف إلى ما يدور في خلد الشخصية حول فكرة من الأفكار ، وبالتأكيد من أثر التحليل النفسي في أدب نجيب محفوظ .

«نجيب محفوظ كاتب تحليلي ، لا يستهلكه الوصف والسرد ،

وصياغة الحكم ، وتلقي المبادئ ، وإنما تلفته الظاهرة — لا الحادثة — فيجعل جهده في الكشف عن دوافعها ، وتقصي مظاهرها ، وتتبع آثارها في البناء النفسي للفرد والعلاقات المتبادلة داخل الجماعة...»^(١) .

وتأتي نتيجة رصد نماذج الكلام في قصص محفوظ الثماني مؤكدة ميل محفوظ ، بالدرجة الأولى إلى نقل الكلام بشكل مباشر بألسنة الشخصيات ومحادثة النفس ، وإيداله بكلام مختصر ، يأتي في موقع ، غير موقعه الأساسي في السرد .

في القسم الثاني من هذا الفصل ، تبين الاختلاف في الصيغة السردية ، لأن فئة من الأعمال القصصية ، تقوم على تحليل الأحداث تحليلاً داخلياً ، وفئة أخرى على معالجة ، العناصر التي تولّف القصة .

١ — محمد حسن عبد الله — الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ — مكتبة الأمل — الكويت — ١٩٧٢ — صفحة ١٢ .

٢ — التّصوّر السردّي

[ثمة طريقتان بارزتان في كتابة القصة، يظهر الكاتب في الأولى كشخصية مباشرة في حركة الأحداث، بينما يغيب في الثانية، ولا يظهر أي أثر لشخصه في مجرى الأحداث^(١)].

[وينتج عن الطريقة الأولى أحياناً، ما يجعل البطل راوية القصة، وأحياناً أخرى، شاهداً، يروي قصة البطل في الرواية، وبالتالي الرواية كلّها، كما ينتج عن الطريقة الثانية أحياناً، ما يجعل المؤلّف محلّلاً، أو مفكراً عميق المعرفة، يخبر الرواية، وإذاك، نشعر بوجهة نظره، ويظهر وفق الطريقة الثانية، وأحياناً أخرى، راوية، يخبر القصة من الخارج، أي بتجرّد كلّّي، يدعنا ننسى وجوده، وراء ما يجري من أحداث^(٢)].

هذه الأشكال متوفرة في أعمال محفوظ القصصية، بتفاوت ظاهر. ففي قصة «السراب» مثلاً، يظهر الكاتب شخصية مباشرة، إذ لم نقع على ما يشير إلى وجود شاهد، يروي ما

Gérard Genette - Fig III - p. 203. — ١

Ibid., p. 203. — ٢

يجري من أحداث بنفسه ، لأن الصيغة كانت كلاماً عائداً إلى ضمير المتكلم.

في قصة «قلب الليل» ، يروي شاهد قصة البطل «جعفر الراوي» ، بكلام عائد إلى ضمير المتكلم أيضاً ، لكن الفرق بين صيغة «السراب» وصيغة «قلب الليل» ، أن الكاتب والبطل واحد في الأولى ، واثنان في الثانية ، وما جمع بينها هو تدخل الكاتب في القصة ، بصورة البطل مرة ، وبصورة شاهد مرة أخرى .

أما قصة «القاهرة الجديدة» ، فيروي المؤلف أحداثها من الخارج مع شعور القارئ بوجوده محلاً ومفكراً وراء الأحداث .

وإذا عدنا إلى القصص الثماني المعتمدة في دراستنا ، وجدنا أن سبع قصص منها هي ذات صيغة واحدة ، تتمثل برواية الكاتب للقصة من الخارج مع وجود أثر لشخصه فيها ، أما «السراب» ، فهي القصة الوحيدة التي كتبها محفوظ بضمير المتكلم ، «وكانت المرة الأولى في تاريخه الفني ، أن يتبع إحدى الشخصيات من الداخل بهذه العدسة الميكروسكبية...»^(١) .

ونتابع في القسم التالي من هذا الفصل ، البحث في موضوع الصيغة السردية ، معتمدين مصطلح «التركيز» .

١ — غالي شكري — المتشي — صفحة ١٨٧ .

٣ — التركيز

[التركيز الداخلي "interne" في القصة ، أكان تركيزاً ثابتاً "fixe" أم متحولاً "variable" ، أم مضاعفاً "multiple" ، هو اهتمام الكاتب اهتماماً مركّزاً بأحد موضوعات السرد في القصة].

نجد التركيز الداخلي الثابت في «السراب» مثلاً، إذ أن موضوعات السرد تتعلق مباشرة بشخصية واحدة ، هي الشخصية الرئيسة.

ونجد التركيز الداخلي المتحول في «الثلاثية» مثلاً، إذ يتحول التركيز من شخصية إلى أخرى.

[أما التركيز الداخلي المضاعف، فنجده في «ميرامار» مثلاً، لأن الحدث الواحد فيها يستعرض أكثر من مرة وفق وجهات نظر، تختلف من شخصية إلى أخرى^(١)].

[وثمة نموذج آخر من التركيز ، هو الخارجي ، "externe" حين

تتحرك الشخصية في القصة ، دون أن تظهر أفكارها ونواياها وعواطفها ^(١)] .

وهذا النموذج مفقود في أعمال محفوظ القصصية ، لأن أعماله كلها تقوم على التحليل النفسي ، وعلى الكشف عن خبايا الشخصية .

أما بالنسبة إلى القصص الثماني المعتمدة في الدراسة ، فإن التركيز ثابت في اثنتين منها وهما : « السراب وزقاق المدق » ومتحول في القصص الست الباقية .

تجري الأحداث في « السراب » من خلال شخصية « كامل روبه لاط » ، وفي « زقاق المدق » ، من خلال الزقاق الذي ظهر كبطل أو شخصية معنوية ، لأول مرة في تاريخ القصة العربية ^(٢) .

وفي لوائح مفصلة ، سنتناول طريقة التحول في القصص الست الباقية ، مكتفين بعرض اللائحة الخاصة بقصة « القاهرة الجديدة » وبعرض نتائج لوائح القصص الخمس الأخرى :

١ - Gérard Genette - Fig III - p. 207. —

٢ - محمد حسن عبدالله - الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ - صفحة

القاهرة الجديدة

الصفحات	موضوع التركيز
من ٧ إلى ٢٥	الأصدقاء
من ٢٥ إلى ٤٥	محجوب عبد الدايم
من ٤٥ إلى ٤٨	الأصدقاء
من ٤٨ إلى ١١٨	محجوب عبد الدايم
من ١١٨ إلى ١٢٥	إحسان شحاته
من ١٢٥ إلى ١٧٢	محجوب عبد الدايم
من ١٧٢ إلى ١٧٤	إحسان شحاته
من ١٧٥ إلى ٢٢٢	محجوب عبد الدايم
من ٢٢٢ إلى ٢٢٤	الأصدقاء

نتبين بعد هذا الرصد، أن دائرة التحول في هذا التركيز، ضيقة إلى حد بعيد، لأنها احتوت ثلاثة موضوعات فقط وهي : «محجوب عبد الدايم»، وقد أولاه التركيز اهتماماً بارزاً، ثم «إحسان شحاته»، وأخيراً الأصدقاء، مما جعل التركيز المتحول في هذه القصة شبيهاً بالتركيز الثابت، بسبب اهتمام محفوظ الواضح بشخصية «محجوب عبد الدايم».

خان الحلي

لا تختلف دائرة التحول في قصة «خان الحلي» عن القصة السابقة، إذ تضيق منظوية على موضوعين أساسيين وهما: أحمد عاكف وأخوه رشدي، لكن ثمة خلافاً واحداً في القصتين، هو أن محفوظ في «القاهرة الجديدة»، قد حرّك، ومنذ البداية، مجموعة من الشخصيات في وقت واحد، في حين بدأ «خان الحلي»، من شخص واحد، هو «أحمد عاكف»^(١).

بداية ونهاية:

نتبين بعد رصد موضوعات التركيز المتحول في «بداية ونهاية»، أن التركيز لا يشمل القصة كلها. ففي الصفحات الخاصة بموضوع الحديث على العائلة، ينعدم وجود التركيز، ليعود مرة أخرى إلى موضوع الحديث على واحد من أفراد هذه العائلة.

الثلاثية:

نستنتج من رصد التركيز في «الثلاثية» أنه تركيز متحول من موضوع إلى آخر، مع اهتمام بشخصيات أكثر من غيرها، إذ برز

١ — غالي شكري — المتني — صفحة ١١٧.

«السيد أحمد عبد الجواد» في «بين القصرين»، و«كمال عبد الجواد» في «قصر الشوق والسكينة».

ونستنتج أيضاً أن ثمة تشابهاً بين التركيز المتحوّل، وبين انعدام التركيز، لأن هذا الأخير قائم، إذا جاز لنا القول، على آلاف الموضوعات الصغيرة التي يركّز عليها الكاتب^(١).

نضيف إلى ذلك، أنه يمكن أن ينتج عن التعمّن في الوصف والتحليل النفسي تركيز خارجي، ناجم عن التركيز الداخلي، كما في المثل الآتي من «القاهرة الجديدة»:

«تمثلت له والدته التي تؤمن بأنه لا يخطئ أبداً، ويمثل له والده، الرجل الربيعي، بطيبته وتقواه وغيرته...»^(٢).

لقد ورد ذكر الوالد والوالدة، أثناء تركيز داخلي على «محبوب عبد الدائم»، الشخصية الرئيسة في القصة، بعدما خرج يوماً من غرفته، متوجّهاً إلى بيت «سالم الأخشيدي».

ونتبين من المثل هذا أن الخبر عند محفوظ يولّد عند القارئ بعض التفاصيل، أكان ذلك بطريقة مباشرة: كخروج «محبوب عبد الدائم» يوماً من غرفته، أم بطريقة غير مباشرة، كتكفيره في والده ووالدته وهو في الطريق، وهاتان هما الطريقتان

١- Gérard Genette - Fig III - p. 209.

٢- نجيب محفوظ — القاهرة الجديدة — صفحة ١١٧

”Modalités“ الأساسيتان في الوصول إلى مادة السرد، التي تؤلف بدورها الصيغة عند محفوظ^(١).

إذا كانت مهمة الصيغة في أدب محفوظ، صعبة ودقيقة، لأن عليها أن تأتي بالحقائق وبالتفاصيل المؤلفة لهذه الحقائق، في حين تكون قد بعدت فيه المسافة الزمنية الفاصلة بين زمن الكتابة، زمن حدوث الحقائق المؤلفة للمادة السردية. ويتطلع محفوظ إلى هذه الغاية مستعيناً بلغة يتقنها، وبأسلوب يمارسه، فتكون النتيجة مجسّدة في الكتابة.

ونضيف إلى ذلك أن أهمية الصيغة في قصص محفوظ، كامنة في سعة أخبارها من ناحية، وفي الطرق التي نقل فيها الكاتب أخبار قصصه، ووجهة نظره الخاصة من تلك الأخبار من ناحية أخرى وقد قال مرة في موضوع التجديد عند الأديب:

«في نظري الجديد في العمل الأدبي، هو الأديب نفسه، وكما تختلف كل ورقة شجر في الطبيعة عن الورقة الأخرى، فإن كل فنان لا يشابه الفنان الآخر. في كل عمل فني بصمة من التفرد والاستغلال، في طريقة انفعاله، وفي طريقة استغلاله للعناصر التي يقتبسها من التاريخ، أو الأدب، أو الحياة»^(٢).

Gérard Genette - Fig III - p. 183 - 184. — ١

٢ — يجب محفوظ — أتحدث إليكم — صفحة ١٣٧.

الفصل الخامس

الصدى السردى

- ١ — نماذج السرد.
- ٢ — المستويات السردية.
- ٣ — الكاتب والقصة.

يتضمن البحث في هذا الفصل من الدراسة ، موضوع
«الصدى السردى» "Voix narrative"، في أدب نجيب محفوظ .
[ونعني بالصدى ما يتركه محفوظ من أثر تفكيره الخاص ، أو
ظروفه الشخصية ، في ما يكتب :]

[«بقيت مدة من الزمن أنام في ساعة مبكرة» .

إن كلاماً كهذا لا يفسح للقارئ المجال لحل رموزه ، ومحاولة
البحث عن صاحب هذا الكلام ، وعن المناسبة التي جعلته يتقوه
به ^(١)] .

ولمعرفة أثر الكاتب في الرواية علينا أن نقف عند زمن
السرد ، والمستوى السردى "Le niveau narratif" والشخص
"La Personne" آخذين في الاعتبار علاقة الراوي بالخبر
المروي ^(٢) .

ويطرح موضوع الصدى السردى قضايا ثلاثاً هي :

١ — نماذج السرد

— ١ Gérard Genette - Fig III - p. 225.

— ٢ Ibid., p. 227.

٢ — المستويات السردية

٣ — الكاتب وقصته .

[تتناول القضية الأولى المواقع الزمنية السردية ومقابلتها بزمن الرواية الحقيقي ، وهي تنفرّع إلى ثلاثة نماذج :

— السرد اللاحق “Ulérieur”

— السرد السابق “Antérieur”

— السرد المتزامن . “Simultané”

ويتصدر النموذج الأول ، أي السرد اللاحق أغلبية الأعمال القصصية في عصرنا ، لأن استعمال زمن من الماضي كاف للدلالة على هذا النموذج كما هو دون الحاجة إلى الدلالة على المسافة الزمنية الفاصلة بين زمن السرد وزمن الرواية^(١) .

[ولم يتمتّع السرد السابق سوى باستثمار أدبي ضئيل ، لأن الكاتب فيه يشير إلى الأحداث قبل وقوعها وذلك بلسان الشخصية ، أو بلسانه ، فتأتي الرؤية مباشرة مرّة ، وغير مباشرة مرّة أخرى^(٢) .]

[ويبقى السرد المتزامن ، وفيه تزول أي إمكانية للتداخل ، أو

— ١ Gérard Genette - Fig III - p. 232.

— ٢ Ibid., p. 231 - 232.

للتصرّف الزمني، بسبب شدة التحام الرواية بالسرد، والعكس. وهذا النموذج السردى أكثر نماذج السرد سهولة في الاستعمال^(١).

وثمة علاقات في محوري السرد والرواية، منها ما هو من صلب القصة وأخرى تأتي من خارجها، وما يفصل بينها هو فرق في مستوى السرد^(٢). أي أن المستويات السردية، مختلفة في القصة.

[وإذا حدث أي تدخل من الكاتب، أو من كتابته القصصية الخارجية "Extradiégétique" في عالم القصة، خلف أثراً غريباً، وخرج بالسرد عن المألوف، أو خرق القاعدة، فأصبح المستوى في الحالة هذه، مستوى سردياً متبدلاً "Métalepse narrative"^(٣)

[ويبقى القسم الثالث والأخير، وهو الكاتب وقصته، ويتضمن نوعين من العلاقات، علاقة الكاتب بالقصة: في النوع الأول يغيب الكاتب عن القصة، وفي الثاني يحضر كشخصية من شخصياتها^(٤)].

Gérard Genette - Fig III - p. 231. — ١

Ibid., p. 238. — ٢

Ibid., p. 244. — ٣

Ibid., p. 252. — ٤

١ — نماذج السرد

[يمكننا في الأخبار، التفاضي عن مكان حدوث القصة، ولكن من شبه المستحيل، عدم وضعها في زمن معين، لأن السرد يفرض استعمال صيغة الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل، لأخبار هذه القصة^(١)].

[لذلك نميز ثلاثة نماذج للسرد، بالنسبة إلى أوضاعها الزمنية
["Position Temporelle"

«السرد اللاحق»، وهو ما حدث في الماضي، وذكره السرد لاحقاً].

«السرد السابق»، وهو ما سوف يحدث في المستقبل، لذلك هو استباقي "Prédictif"، وذكره السرد مسبقاً].

«السرد المتزامن»، وهو سرد في الحاضر، ومعاصر للحركة^(٢)].

Gérard Genette - Fig III - p. 228. — ١

Ibid., p. 229. — ٢

نبدأ بمثل عند محفوظ من أقصوصته «حلم نصف الليل»
يفسر التفاضلي عن تحديد اسم المكان، والاكتفاء بالإشارة إليه
كما في الكلام الآتي:

«أم عباس امرأة جميلة، عرفت في الحي بجهاها. كانت في
حوالي الأربعين، وهي سن يعتبرها الحي ذروة النضج...»^(١).

ثم يتابع محفوظ سرد الأقصوصة، دون أن يحدّد بدقّة مكان
هذا الحي، أو اسمه على الأقل، في حين نجد أعمالاً كثيرة لمحفوظ
تحمل عناوين أحياء وشوارع من القاهرة، بالإضافة إلى أسماء
أمكنة، «كخان الخليلي وزقاق المدق، وبين القصرين، وقصر
الشوق، والسكرية» وغيرها...

بما أن لكلّ سرد وضعاً زمنياً، يسمح بمعرفة نوعه، نستقل
إلى «السرد اللاحق»، وهو أول هذه الأنواع.

[في «السرد اللاحق»، يفتقد السرد مدّة الزمنية، لأن
الأحداث تتمّ في الماضي، وبشكل خاطف، أي أنها أحداث
ومشاهد فورية "Instantanés" ليس لها حجم زمني، قابل

١ — نجيب محفوظ — بيت مياء السمعة — دار القلم — بيروت — لبنان — صفحة

للقياس، وإن كان قابلاً للتأريخ أحياناً^(١)، كما في المثل الآتي من قصة «الكرنك».

«اعتديت إلى مقهى «الكرنك» مصادفة. ذهبت يوماً إلى شارع «المهدي»، لإصلاح ساعتي. تطلّب الإصلاح بضع ساعات، كان عليّ أن أنتظرها. قررت مهادنة الوقت في مشاهدة الساعات والحلي والتحف التي تعرضها الدكاكين على الصفيين. عثرت على المقهى في تنقلي، فقصصته. ومنذ تلك اللحظة، صار مجلسي المفضل...»^(٢).

لا وجود في هذا المقطع السردى، لأي تأزم في أحداث القصة، بل إنه حدث ماضٍ، أتى ذكره لاحقاً في السرد، كما أن الكاتب قد حدّد بواسطته بدء المدة السردية، في حين لا يمثل هذا الحدث، نقطة الإنطلاق في الزمن الروائي^(٣).

[ويختلف هذا النموذج السردى اختلافاً كبيراً عن «السرد المتزامن»، لأن هذا الأخير يستمد حياته من المدة الزمنية السردية، ومن العلاقات القائمة بين هذه المدة، ومدة القصة. أما «السرد اللاحق» فيستمد حياته من مبدأ تقدّمه على غيره من نماذج السرد، وذلك بتحديد زمني عائد إلى القصة فقط، لأن ليس ثمة مدة خاصة بهذا النموذج السردى^(٤)].

— ١ — Gérard Genette - Fig III - p. 234.

— ٢ — يجب ملاحظة — الكرنك — صفحة ٣.

— ٣ — Gérard Genette - Fig III - p. 234.

— ٤ — Ibid., p. 234.

وننتقل إلى النموذج السردى الثانى، أى «السابق»، وهو الأقل تداولاً بين هذه النماذج الأربعة، لأنه يستبق حدوث الحدث بالإشارة إليه، كما فى المثل الآتى من قصة «خان الخليلي»، الذى يمثل حلم «أحمد» الغريب^(١):

«... ثم رآه يتفخ رويداً رويداً، حتى صار ككرة ضخمة... يرتفع ببطء طائراً كأنما يلتمس سبيلاً إلى الفضاء...»^(٢).

استبق محفوظ فى هذا المقطع السردى موت «رشدى عاكف»، كما رأى ذلك، أخوه «أحمد»، فى الحلم، فى زمن المستقبل الذى تحوّل فى مكان تابع من السرد إلى زمن الحاضر^(٣).

ونصل إلى النموذج السردى الثالث، أى «المتزامن»، وهو أكثر نماذج السرد تداولاً وسهولة فى الاستعانة به.

[يأتى السرد المتزامن فى صيغة الحاضر، أى أنه من النوع «السلوكى» "Behaviouriste"^(٤)، الغنى بالأحداث، وينتمى إلى الأدب الموضوعى "Littérature Objective"، أو مدرسة النظر "Ecole du regard"^(٥).]

١ — نجيب محفوظ — خان الخليلي — صفحة ١٤١ — ١٤٢.

٢ — المصدر نفسه..... — صفحة ١٤١.

٣ — Gérard Genette - Fig III - p. 231.

٤ — السلوكية: مذهب، يشدد على إظهار سلوك الأشخاص أو الحيوانات. ومن هذا السلوك، تنشأ مادة نفسية علمية للبحث.

٥ — Gérard Genette - Fig III p. 231.

[وينطلق السرد المتزامن من سلوك الشخصية اذ تأخذ الأحداث بالظهور، حتى يتمكن الكاتب من استعراض المشهد دون أي تردد، أو خوف من الوقوع في الشمولية والتعميم]، كما في المثل الآتي من «اللص والكلاب»:

«ومضى إلى حجرة الجلوس، فاستلقى على كنبه. وحيد بكل معنى الكلمة، حتى كتبه منسية عند الشيخ علي الجنيدي. وتسلى بالنظر إلى السقف الأبيض الباهت المروق، وكأنه مرآة، تعكس بيساط الحجرة المنجرد...»^(١).

لقد انكشف سلوك الشخصية هذه، بمراقبة موضوعية ومتجردة للأحداث الجارية في صيغة الحاضر والمجسدة بالفعل الماضي، مما يسمح بتحديد المسافة الزمنية بين السرد والرواية^(٢).

[وفي معنى آخر للسرد المتزامن، يكون التشديد قائماً على السرد نفسه، كما في قصص محفوظ ذات الضمير العائد إلى المتكلم، إذ تنشط المصادفة لمصلحة الكلام، وتزول الحركة شيئاً فشيئاً^(٣)]، كما في المثل الآتي من قصة «السراب»:

«وفي صباح السبت من منتصف «أكتوبر»، غادرت البيت مزوداً بالدعاء، قاصداً الجامعة المصرية. ووقفت على طوار

١ — نجيب محفوظ — اللص والكلاب — صفحة ١١٠.

٢ — Gérard Genette - Fig III - p. 229.

٣ — Ibid., p. 231.

المحطة ، انتظر « الترام » وهو نفس « الترام » الذي كان يحملني الى المدرسة السعيدية ، ولم أخل ذلك الصباح — على امتعاضي — من شعور بالزهو . وأنا لني انتظاري ، اذ طرق مسمعي صفقة مصراع نافذة فتحت بعنف فلطمت الجدار ، فارتفع بصري إلى الدور الثاني من عمارة برتقالية اللون ، تقع أمام المحطة مباشرة ، حيث كانت توجد لافتة عيادة طبيب ، حتى قبل شهر تقريباً ، فوقع بصري على فتاة في الشرفة واقفة تحتسي شاياً ، أدركت لتوي أن أسرة سكنت الشقة بعد أن أخلاها الطبيب ... »^(١) .

أنت الأحداث في هذا المثل لمصلحة السرد ، خاصة لمصلحة المصادفة التي ستجمع بين « كامل روبه لاط » و « رباب » ، كما أن الحركة في هذا المشهد ، أخذت تحفّ شيئاً فشيئاً ، حتى وقعت المصادفة .

أما بالنسبة إلى القصص الثماني المعتمدة في الدراسة ، فنجد « السرد المتزامن » فيها محتلاً الصدارة بسبب عناية محفوظ الكبيرة باللمحظة الحاضرة في قصصه ، أكان ذلك على صعيد الوصف ، أم التحليل ، أم الحوار^(٢) .

« وليس معنى تصوير محفوظ للحاضر ، أنه لم يخضع هذا الحاضر للتصميم والاختيار . وينبع تصميمه واختياره من أنه لا

١ — نجيب محفوظ — الراب — صفحة ٦٠ .

٢ — راجع موضوعي « التوقف والمشهد » في الجزء الأول من هذه الدراسة .

يقف من الواقع موقفاً حيادياً، ولكنه يستغله لإبراز إحساسه الخاص. وتبرز براعة محفوظ في قدرته على إقناع القارئ بأنه يقدم له واقع الحياة وذلك بما يبدو عليه من تلقائية في اختيار أحداثه، فلا يبدو عليه التعسف في اختيارها في نفس الوقت الذي ينبغي له فيه، ألا يستسلم لهذه التلقائية، حتى يحتفظ لقصته بتصميمها، وبالرابطة التي تربط بين أجزائها»^(١).

وننتقل إلى القسم الثاني من هذا الفصل، لنتناول موضوع «المستويات السردية المتبدلة»، بمعنى أن كل حدث مروي في القصة، بواسطة خبر معين هو في مستوى روائي "Niveau diégétique"، متقدم على الخبر الواقع في العمل السردى الذي أحدثه^(٢).

١ — عبد المحسن طه بدر — تطور الرواية العربية الحديثة في مصر — مكتبة الدراسات الأدبية — دار المعارف بمصر — القاهرة — الطبعة الثانية — ١٩٦٨ — صفحة ١٩٨.

٢ — Gérard Genette - Fig III p. 238.

٢ — للمستويات السردية

إن الوسائل المعتمدة في الفن القصصي كثيرة وقابلة للتطور والنماء، كما أن السرد، أي الوساطة المعتمدة في نقل القصة، قابل بدوره لهذا التنوع والتبدل.

[يَتَقَلُّ الكاتب من مستوى سردي إلى آخر، في قصة واحدة، أو يحافظ على مستوى معين من السرد في قصة أخرى، إذ أن الظروف المحيطة بحياة الكاتب الخاصة، أو بيئته، تؤثر في أعماله، بالإضافة إلى أثر آخر داخلي، يعود إلى نفسية هذا الكاتب، وما ترتاح إليه من مادة روائية ومن مستوى سردي].

[هذه الازدواجية الناجمة عن الخارج والداخل في الشخصية الروائية، تقود الكاتب في بعض الأحيان، إلى التحرر من القيود، وإلى الخروج على المألوف أي إلى الرمز والخرافق والأسطورة].

[ولا يمكن أن تتم عملية الانتقال من مستوى إلى آخر، إلا عن طريق السرد، وهو عمل قائم بوضوح على إدخال موقف

ما ، بواسطة كلام معين ، بموقف آخر. وكلّ شكل آخر للانتقال هذا ، هو حتماً غير ممكن ، أو على الأقل مخالف للقاعدة^(١) .

ونقف عند قصة «خان الحليي» ، وقصة «السراب» ، لتعرّف إلى الفرق بين المستويين : الداخلي والخارجي في السرد :

عندما تبدأ قراءة قصة «خان الحليي» ، نعلمنا نجيب محفوظ أن «أحمد عاكف» ، قد انطلق من «وزارة الأشغال» في الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١ . وعلّمنا أيضاً أنه لم يتوجّه هذه المرة إلى «السكاكيني» ، بل توجّه نحو الأزهر ، لأول مرّة في حياته^(٢) .

[وتبين أثناء قراءتنا هذه المقاطع السردية ، أن المسافة الزمنية والمكانية ، تقلّ تدريجياً ، لتلتقي الحركة المروية في العمل السردية ، إذ يصل الخبر إلى «هنا» ، وإلى «الآن» ، وتلتقي الرواية السرد^(٣) .]

ويتابع محفوظ سرد قصته ، فيقيم مقابلة في ذهن «أحمد عاكف» ، بين البيت القديم في «السكاكيني» ، والبيت الجديد في «خان الحليي»^(٤) .

— ١ — Gérard Genette - Fig III - p. 244.

— ٢ — نجيب محفوظ — خان الحليي — صفحة ٥ .

— ٣ — Gérard Genette - Fig III - p. 238.

— ٤ — نجيب محفوظ — خان الحليي — صفحة ٥ - ٦ .

[أدّت مقابلة اليتين في ذهن «أحمد» إلى تحليل شبيه بمسافة ليست في الزمان، ولا في المكان، بل في الفرق بين علاقات نلاحظها بشكل واضح، ونجد أحياناً، أنها غير مناسبة للقصة، ونقول أن قسماً من هذه العلاقات هو من صلب القصة، وقسماً آخر من خارجها. أما الفاصل بينهما فهو فرق في مستوى السرد^(١)].

وقد أوجبت الناحية الروائية في «خان الخليلي»، الإشارة إلى خروج «أحمد عاكف» من عمله ظهراً، والتوجه إلى الحي الجديد في حين، ساهم السرد بدوره في التسبب بالإشارة إلى ما دار في خلد بطل القصة من مقارنة الحي الجديد بالقديم.

[ومن «خان الخليلي» إلى «السراب» حيث تبدو كتابة «كامل روبه لاط» لمذكراته، عملاً أدبياً من مستوى روائي خارجي "Niveau extradiegetique" أما الأحداث البارزة المروية في هذه المذكرات، فهي أحداث روائية داخلية "Intradiegetiques" وتبقى الأحداث الثانوية الناتجة عن أحداث أولية روائية وتابعة "Métadiegetiques"^(٢)].

— ١ Gérard Genette - Fig III - p. 238.

— ٢ Ibid., p. 239.

Le préfixe "méta" désigne un récit dans le récit. La "métadiegetique" est l'univers de ce récit second, comme la "diégèse" désigne l'univers du récit premier.

[والتطلب السردى نسبة إلى الأحداث البارزة، أو نسبة إلى الأحداث الثانوية، هو نفسه، أي أنه تطلب روائي "Diégétique" (١)].

ونجيب محفوظ في قصته «السراب»، ليس شخصية من شخصيات القصة، بل أنه المؤلف، أي كاتب مذكرات «كامل روبة لاط»، كما أن هذا الأخير، هو كاتب المذكرات وراوي القصة. ومعنى هذا التفسير أن كل واحد من هذين الكاتبين، قد أصبح شخصية بالنسبة إلى عمله الخاص.

ويجب أن ننتبه إلى الفرق الواقع بين المستوى الروائي الخارجي، وبين شخصيات نادرة، غير روائية، يأتي بها الكاتب من الحياة، أي من خارج عالم القصة، «كسعد زغلول وأم كلثوم» في «الثلاثية» مثلاً. وهذه النماذج البشرية، لا تختلف أبداً عن النماذج البشرية القصصية، حتى ولو كانت حقيقية، وليست وليدة الخيال الروائي (٢).

وننتقل إلى مستويات أخرى للسرد نجدها في هذه الأمثلة من «ثرثرة فوق النيل»، وفي «المرايا»، وفي «الثلاثية»:

Gérard Genette - Fig III - p. 239. — ١

Ibid., p. 240. — ٢

في قصة «ثرثرة فوق النيل»، يقع «أنيس زكي» على مذكرة خاصة «بسمارة بهجت».

ويأخذ «أنيس زكي» بقراءة المفكرة، وقد تضمنت شرحاً لمهمة «سمارة»، ثم تحليلاً موجزاً لكل واحد من مجموعة الرجال والنساء في العوامة^(١).

[يسمى هذا التدخل "Intrusion" من الكاتب، أو من الكتابة الخارجية في عالم الرواية "Extradiégétique" مستوى سردياً متبدلاً "Métalepse narrative" خارقاً للقاعدة^(٢)].

ويؤثر هذا الحرق للقاعدة، في زمانية السرد والرواية معاً، كما في المثل الآتي من «المرايا»، حين يسأل الكاتب «الدكتور عقل» مرة:

«... لم لم تؤلف كتاباً يا دكتور؟»

فرماني بنظرة متعالية وقال بصوته الجهوري:

— أنتظنّ عالم الكتب في حاجة إلى مزيد؟

وجعل يهزّ رأسه الكبير فوق قامته المديدة ثم قال:

١ — نجيب محفوظ — ثرثرة فوق النيل — راجع من صفحة ١١٧ إلى صفحة ١٢٤.

٢ — Gérard Genette - Fig III - p. 244.

— لو فرشنا بالكتب سطح الأرض ، لغطته مرتين...
ثم بامتعاض وازدراء :

— ومع ذلك ، فلو عددنا الكتب المتضمنة جديداً من
الفكر ، لما غطت سطح زقاق!...^(١) .

التبدل في مستوى السرد هنا ، واقع في تبدل في وجهة سير
الكلام ، من موضوع تأليف «الدكتور عقل» للكتب ، إلى
مستوى الكتب العام في العالم .

وفي أمثلة ثلاثة لتبدل مستوى السرد ، نتوقف عند
«الثلاثية» :

في المثل الأول يسمي «أحمد عبد الجواد» طلب ابنه
«فهمي» خطبة «مريم» فساداً...^(٢) .

ليس موقف «السيد» هذا ، سوى تعبير عن العقلية السائدة
في الماضي ، أي أن يتقدم شاب إلى خطبة فتاة ، أمها سيئة
السمعة ، أما الموقف الأساسي في السرد فهو ردّ الوالد على ابنه
حول موضوع الخطبة .

وفي المثل الثاني ، تعلّق «حرم شوكت بي» على خروج
«أمنية» من البيت ، من دون اذن «السيد» بالكلام الآتي :

١ — نجيب محفوظ — الرايا — صفحة ٤ .

٢ — نجيب محفوظ — بين القصرين — صفحة ١٤٨ .

«كيف سمح لها السيد بالخروج، مستهيناً بالشرائع الالهية والقوانين البشرية والفرامانات العثمانية...»^(١).

في حديث هذه المرأة، تبدّل السرد من اعتراضها على خروج «أمنية» من البيت، إلى أمور الدين والشرعة والسياسة.

وفي المثل الأخير يحدث «السيد» ابنه «كمال» على مهنة التعليم بالكلام الآتي:

«هي مهنة تعيسة، لا تحوز احترام أحد من الناس. هي مهنة يختلط فيها الأفندي بالمجاور، خالية من كل معاني العظمة والجلال...»^(٢).

تبدّل مستوى السرد في كلام السيد، من كلام متعلق بعمل ابنه في التعليم، إلى نظرة الأب، وبالتالي فئة كبيرة من الشرقيين إلى المعلم ومهنة التعليم.

أما بالنسبة إلى المستويات السردية المتبدلة في القصص الثماني المعتمدة في الدراسة، فهي نفسها في قصص محفوظ كلها لأن الفن القصصي عند هذا الكاتب متقن وكثير الوضوح والدقة، لأنه يأخذ بالقارئ إلى حركة وحياة، ليعود به بعد ذلك، وفي أوقات لاحقة، إلى المعلومات الضرورية المتعلقة بالشخصيات^(٣).

١ — نجيب محفوظ — بين القصرين — صفحة ٢٦٢.

٢ — نجيب محفوظ — قصر الشوق — صفحة ٥٥.

٣ — R.M. - Albèrès - Histoire du roman moderne - Editions Albin Michel - Paris, p. 91.

وإذا كانت هناك مستويات في السرد عند محفوظ دعت إلى الحوار أو إلى المصادفات والحوادث الغريبة، فلأن المؤلف لا يتقيد أحياناً في عمله بالمقاييس الموضوعية، وإنما يباشر خلقه وابداعه الفني مدفوعاً برغبته الحاصلة في إرضاء جمهوره وجذب انتباهه^(١).

وفي القسم الثالث والأخير من هذا الفصل، نتناول علاقة الإنسان الكاتب بالروائي، ثم بعالم القصة، ثم المستويات المختلفة في علاقة الكاتب بما يكتب^(٢).



١ — سعد الدين حسن دغان — الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي — دار الأحد — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٣ — صفحة ٧٧.

Gérard Genette - Fig III - p. 251 - 252. — ٢

٣ — الكاتب والقصة

[نمىز نوعين من علاقات الكاتب بالقصة. في الأول يكون الكاتب غائباً عن القصة، وفي الثاني يكون حاضراً كواحد من الشخصيات القصصية^(١)].

[وغياب الكاتب عن القصة، أمر مطلق. أما حضوره فله درجات متفاوتة، لذلك يجب أن نلاحظ اختلافين اثنين في النوع الثاني من علاقة الكاتب بالقصة.

في الاختلاف الأول، يكون الكاتب بطل القصة «كحكايات حارتنا» و«المرايا» عند محفوظ. وفي الثاني لا يؤدى الكاتب سوى دور ثانوي، كأن يكون متأملاً أو شاهداً]، كما هي الحال في قصة «قلب الليل» مثلاً^(٢).

[ولا بدّ من التنبيه إلى حقيقة خاصة بالمؤلف في موضوع علاقته بالقصة، وذلك متى كان المؤلف رافضاً أن يحتل دوراً ثانوياً في عالم قصته، فهو حتماً بطل القصة وتسمى هذه العلاقة

—١ Gérard Genette - Fig III - p. 252.

—٢ Ibid., p. 253.

الروائية المتجانسة "Homodiégétique" علاقة روائية ذاتية
"Autodiégétique" (١) .[

وإذا كان الكاتب غائباً بشخصه عن قصته ، فلا يعني ذلك
أن غيابه المادي يبني وجود أثر له هنا ، أو هنالك في عالم
القصة . ويمكن أن نسمي هذا الاختفاء اختفاء سرّياً ، لأن ثمة
ملاحم من شخص الكاتب ، تبقى موجودة في القصة ، كما هي
الحال في «الثلاثية» .

يولي محفوظ في «الثلاثية» شخص «كمال عبد الجواد» أهمية
كبيرة ، اذ يلاحظ القارئ أن ثمة علاقة تجمع هذين الشخصين
أي «كمال» والكاتب .

ويقول محفوظ مرة متحدثاً عن «كمال» :

«كان يجد في هذا الدرس الديني أكثر من سبب
للسعادة...» (٢) .

ومعروف أن محفوظ قد نشأ في أسرة مكتفية ، متديّنة وهذا
ما حمل الكاتب على أن يتصل بأجواء الدين ، وبيته غير بعيد
عن مكان «سيد الحسين» (٣) .

١ — Gérard Genette - Fig III - p. 253 .

٢ — نجيب محفوظ — بين القصرين — صفحة ٧٧ .

٣ — علي شلق — نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم — دار المسيرة — بيروت — الطبعة
الأولى — ١٩٧٩ — صفحة ٤٦ .

ومع أن أدب محفوظ القصصي ليس ذاتياً، إلا بما ندر منه ،
فأن علاقة محفوظ بأبطاله ، وبأحداث قصصه علاقة حميمة ،
حتى في قصص لا نشتم فيها أي أثر خارجي لوجوده فيها .

وقد أوضح محفوظ علاقة الكاتب بالشخصية القصصية
وعلاقة هذه الأخيرة بالشخصية الحقيقية فقال :

« العلاقة بين الشخصية القصصية والشخصية الطبيعية تظهر
في المعادلة الآتية : الشخصية القصصية شخصية طبيعية +
المؤلف ، فإظهار شخصية طبيعية في عمل فني ، كما هي في الحياة
محال . فليس لدينا الوقت ، أو الفرصة لتابعة شخص في الحياة ،
في ظروفه وأحواله ، ولو انقطعنا له »^(١) .

وترك محفوظ في قصة « السراب » البطل يتحدث عن نفسه
كما أنه بدأها من نهايتها ، كما في القصص البوليسية ، إذ تبدأ
بوقوع الجريمة ، تميز خطوطها ، والرجوع إلى كشف الغامض
منها . وقد بدأ قصصاً أخرى من فترة خاصة بحياة الشخصية
الرئيسية ، كما في « القاهرة الجديدة » ، ثم وقف ليرجع إلى الوراء ،
وليشرح بهذا الرجوع المنظر الذي قلّمه أولاً^(٢) .

لقد استخدم محفوظ أكثر من ضمير في قصصه ، وإن كان
ضمير المخاطب ، أو الغائب ملاصقاً في أغلب أجزاء تلك القصص

١ — نجيب محفوظ — أتحدث إليكم — صفحة ٤٧ .

٢ — محمد غنيمي هلال — النقد الأدبي الحديث — دار الثقافة — دار العودة — الطبعة
الأولى — ١٩٧٣ — صفحة ٥٩٤ .

لضمير الشخصية الرئيسة. فهي إما تخاطب نفسها، وإما تتكلم عن نفسها. وكذلك استخدم المونولوج الداخلي، إذ يفترض له سامعاً، بحيث يصبح أقرب حديث غير منطوق إلى الحديث المنطوق، أي أشبه بكلمات نعدّها قبل أن نهمّ بالكتابة، ثم الكلام مع الآخرين، وهو كلام منطوق بشكل حوار، يقع في الحاضر، أو في صورة تذكّر لهذا الحوار^(١).

الرجل، الأديب، البطل والكاتب هم أحياناً شخص واحد...^(٢).

في كلّ واحدة من هذه التسميات، تشابه مع الأخرى، قد يظهر مرّة، وقد يختفي مرّة أخرى. وفي كل عمل قصصي عند محفّوظ، رجل يمتاز بصفات إنسانية عائدة إلى ظروف يتيّسه الزمانية والمكانية، كما أنه يوجد أيضاً في أعمال محفّوظ القصصية، الكاتب، صاحب الأسلوب المميّز، والطرق المختلفة في استعمال لغة كتاباته. كما نجد أيضاً البطل، بطل القصة، وهو إنسان يؤثّر في سير الأحداث، وتفاعلها، كما أنه يحتل أكبر قسم من السرد.

وثمة شخصيات، يتدعها محفّوظ، وهي ليست مختلفة على الإطلاق مثل «محبوب عبد الدائم»، و«كمال عبد الجواد»،

١ — يوسف الشاروني — دراسات في الرواية والقصة القصيرة — مكتبة الأنجلو المصرية — المطبعة الفنية الحديثة — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٩٦٧ — صفحة

و« كامل روبه لاط » وغيرهم ، وذلك إذا كان الخلق يقوم على صنع شيء . فالخلوقات هذه ، تتألف من عناصر قريبة إلى الواقع ، ومحفوظ بمنزج ، مع شيء من المهارة ، ما ينتج عن ملاحظة الآخرين ، وعن معرفته لنفسه . فأبطال قصصه يولدون من زواج يعقله محفوظ بينه وبين الحقيقة ^(١) .

وليست شخصية محفوظ في قصصه من صنع مطلق وحرّ ، بل إنها شخصيات محتملة كالناس الحقيقيين وهي لا تختلف عنهم إلّا في عملية خلقها . والإنسان مخلوق ، وأسباب خلقه تفوق العقل الإنساني ، أما إنسان القصة فيخلقه الكاتب ، وأسباب خلقه ، يمكن الوصول إليها عن طريق البحث والتحليل .

والفرد ، كما يتناوله محفوظ ، هو وظيفة "Fonction" سهلة ، لأنه من السهل على الكاتب أن يرسم كائنات حيّة منفصلة عن باقي الكائنات ^(٢) .

ولا يتجه نجيب محفوظ ، في قصصه ، إلى الكشف عن الواقع الخارجي ، وإنما إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية في خصبها وتنوعها ، ولكنه في محاولته الكشف عن الحقيقة الداخلية ، لا يتحوّل إلى عالم من علماء النفس ، بل يحتفظ لعرضه بالحوية

François Mauriac - Le romancier et ses personnages - Editions R.A. - ١
Carréa - Paris - p. 75 - 76.

François Mauriac - Le romancier et ses personnages - p. 119. — ٢

والعفوية ، وأياً تكن درجة وعيه ، فإنه لا يستطيع الكشف عن وعيه هذا بصورة مباشرة ، بل على العكس ، فإنه يجد نفسه مضطراً إلى إخفاء وعيه عن القارئ والإحياء إليه ، بأنه لا يتعمّد أن يكون كذلك^(١) .

وولوج شخص محفوظ في العمل القصصي ، أمر بدیهي ، لكن هذا الولوج يختلف من قصة إلى أخرى ، لأن ذاتية المؤلف تتضمن وجهات نظر مختلفة ، يسعى إلى إظهارها ، وإلى إخفاء هذه الذاتية في الوقت نفسه .

ويلاحظ القارئ أن طابع الحزن يلزم قصص محفوظ ، كما يلزم نفسية الكاتب أيضاً ، مما يعني أن أثر شخصه في القصة كان أثراً ظاهراً ، وقد فسّر محفوظ طابع الحزن في قصصه بما يلي :

«إني لم أتعمّد الحزن ، لكنني حزین بالفعل ، لأنني من جيل غلب الحزن عليه ، حتى في لحظات البهجة ، وليس من سعيد بهذا الجيل إلا غير المبالي من الطبقة العالية من الناس»^(٢) .

١ — عبد المحسن طه بدر — تطور الرواية العربية في مصر — صفحة ١٩٩ .

٢ — نجيب محفوظ — أتحدث إليكم — صفحة ٤٥ .

الختامة

سعت في هذا البحث إلى إظهار ملاءمة أعمال «نجيب محفوظ» القصصية ، لقضايا السرد المتنوعة الأشكال والوظائف ، والتي مازت قصص هذا الكاتب .

وقد خلصت بأن تجربة «نجيب محفوظ» في الكتابة ، قد بلغت درجة عالية من الأحكام التقني .

ولعلّ توفيق محفوظ بين وصف الإنسان والتقنية العلمية ، هو ما جعل فنّه ، يبرز الحقيقة الإنسانية مقرونة بالبعد الفني .

وفي مقابلة أجريتها بين زمانيتي السرد والرواية ، تبّينت أولاً ، أن ثمة دوراً بارزاً للحوار من ناحية ، وللوصف والتحليل النفسي من ناحية أخرى ، في زمانية السرد ، إذ أولى محفوظ هذه القضايا السردية عناية فائقة ، جعلت الحاضر متقدماً في قصصه أكثر من الماضي والمستقبل .

وأنتى الأسلوب غير المباشر والقطع في درجة ثانية ، إذ غطّى الأول الماضي ، بشكل موجز ، وقفز الثاني قفزات زمنية محدّدة المعالم في أكثر الأحيان .

وفي مقابلة ثانية للزمانيتين ، وقفت عند الإضطرابات الزمنية ، التي تبدلت بسببها الأنزلاقات الزمنية في قصة محفوظ ، من سير ترتبي إلى تصرّف ، وضع خطوطه الكاتب .

وقد أضاف التصرّف الزمني عند محفوظ ، خبراً على الخبر ، أو طعمه بخبر ثانٍ متعلق به ، وذلك بواسطة السرد ، إذ بدا الزمن متقلّلاً بين الماضي والحاضر والمستقبل ، مع العلم أن الحاضر هو الأساس ، والتصرّف الزمني واقع من خلاله ، وليس مستقلاً عنه .

أما بالنسبة إلى « التواتر » ، فقد تبيّن لي أن الحدث عند محفوظ ، يتكرّر حدوثه ، ولكن بطرق مختلفة ، إذ يحدث في المستقبل ، أو في الحاضر ، أو في الماضي ، كما يمكن أن يحدث بعيداً عن زمن الرواية .

وخلصت إلى أن « نجيب محفوظ » لا يظهر في أعماله القصصية عبر ضمير المتكلم إلا نادراً ، وفي الباقي ، جاء الضمير في صيغة الغائب ، كما أن معظم هذه الأعمال ، يستجيب إلى النموذج السردى اللاحق ، الذي يمتاز بالتزامه التاريخي ، لذلك وجدت في كل قصة من قصص محفوظ ، حقبة تاريخية ، لا يمكن تحديدها تحديداً دقيقاً ، لكن يمكن أن نعرف مرحلة تمثّلها ، وحقائق تشير إليها ، وتستمد منها عالمها القصصي .

وتبقى قضايا كثيرة ، لم يتناولها البحث ، تعالج التقنية الروائية ، كعلاقة الخبر بالكتابة ، وبالفيلم مثلاً ، ومنها ما يعالج الإبداع في الفن . "La créativité"

ونجد في مجال آخر، قضية المجاز "Métaphore" في القصة الحديثة، ثم «الكتابة الصامتة» "L'écriture et le silence" والكتابة الصائتة "L'écriture et la parole"

وفي مجال آخر، وليس الأخير، تطالعنا قضايا متعلقة بالخبر في القصة، كالخبر البدائي "Le récit primitif" مثلاً، وقواعد الخبر "La grammaire du récit" والبحث عن الخبر "La quête du récit" ثم سر الخبر "Le secret du récit"

تؤكد هذه القضايا السردية الجديدة، أن البحث في عالم القصة الحديثة، لا يمكن أن ينتهي عند الحدّ، الذي انتهى إليه البحث في قضايا السرد عند «نجيب محفوظ»، بل في أبحاث مقبلة يمكنها أن تعالج قضايا أخرى.



معجم المصطلحات

فرنسي — عربي

استند بحثنا إلى عدد من المصطلحات الأجنبية التي تمّ نقلها إلى اللغة العربية ، نقلاً حرفياً بالنسبة إلى بعض المصطلحات ، ونقلاً متصرفاً به بالنسبة إلى بعضها الآخر ، وذلك وفق المعنى المطلوب في سياق الدراسة .

A :

Acte

مشهد

مشهد مفاجئ

مشهد سردي

Allusions

إشارات

Altérations

تغيرات

Alternance

تحول

Althéique

كاشف

Amptitude

سعة

Analepses	رجعات
Analepses complétives	رجعات مكملّة
Analepses hétérodiégétiques	رجعات مختلفة الرواية
Analepses homodiégétiques	رجعات متجانسة الرواية
Anticipation	سبق
Aspect	مظهر
Auteur	مؤلف

B :

Behaviouriste	سلوكي
Blancs typographiques	فراغات مطبعية

C :

Chronique	زمني
Anachronies	تصرف زمني
Anisochronies	أزمنة غير متساوية
Diachronie	تعاقب
Diachronique	متعاقب
Isochronisme	تساوي زمني
Synchronie	تعاصر
Synchronique	متعاصر
Composition	بناء
Composition littéraire	بناء حرفي

Composition référentielle	بناء أحمالي
Contestation	نزاع
Contestation du récit	نزاع السرد
Contexte	فحوى كلامي
Contrôle	ضبط
Contrôle des deux axes	ضبط محوري الزمن

D :

Diégèse	رواية
Diégétique	روائي
Autodiégétique	روائية ذاتية
Hétérodiégétique	روائي مختلف
Homodiégétique	روائي متجانس
Discours	كلام
Discours intérieur	كلام داخلي
Discours narrativisé	كلام سردي
Discours prononcé	كلام متفوه به
Discours rapporté	كلام منقول
Discours transposé	كلام متبدل
Dimensions	مقاييس
Dimensions littérales	مقاييس حرفية
Dimensions référentielles	مقاييس إحصائية

Distorsion	اضطرابات
Durée	دوام
Durée diégétique	دوام روائي
Durées escamotées	أوقات مخفية

E :

Ellipse	قطع
Ellipse déterminée	قطع محدد
Ellipse explicitée	قطع صريح
Ellipse hypothétique	قطع فرضي
Ellipse implicite	قطع ضمني
Ellipse indéterminée	قطع غير محدد
Enlissement	جمود
Enlissement narratif	جمود في السرد
Enlissement descriptif	جمود وصفي
Expansion	انبساط
Expansion narrative	إنبساط سردي
Extension	تمديد

F :

Fantastique	خارق
-------------	------

Fiction	رواية
Focalisation	تركيز
Focalisation externe	تركيز خارجي
Focalisation fixe	تركيز ثابت
Focalisation interne	تركيز داخلي
Focalisation multiple	تركيز مضاعف
Focalisation variable	تركيز متحول
Fragments	أجزاء
Fréquence	تواتر

I :

Illusion	وهم
Illusion de représentation	وهم تشخيصي
Illusion littéraire	وهم حرفي
Illusion référentielle	وهم إحالي
Information	معلومة
Information narrative	معلومة سردية
Instance	تطلب
Instance d'écriture	تطلب كتابي
Instance narrative	تطلب سردي
Instance productrice	تطلب مشمر
Instrusion	تدخل

Isotopie	نظير
Isotopie temporelle	نظير زمني
Itératif	مطرّد

L :

Laps	اسقاط
Laps du temps	اسقاط زمني

M :

Métalepses	مستويات متبدّلة
Métalepses narratives	مستويات سردية متبدّلة
Métaphore	مجاز
Métaphore linguistique	محاكاة
Mimesis	صيغة
Mode	طريقة
Mode narratif	صيغة سردية
Polymodalité	تكيّف في الصيغة
Mouvements	تحركات
Mouvements narratifs	تحركات سردية

N :

Narration	سرد
Narrateur	كاتب

Narration antérieure	سرد سابق
Narration simultanée	سرد مترامن
Narration ultérieure	سرد لاحق
Micro-narratif	السرد القصير
Niveau	مستوى
Niveau diégétique	مستوى روائي
Niveau extra-diégétique	مستوى روائي خارجي
Niveau intra-diégétique	مستوى روائي داخلي
Niveau méta-diégétique	مستوى روائي تابع
Niveaux narratifs	مستويات سردية

O :

Objet	موضوع
Objectif	موضوعي
Omniscient	مفكر
Omissions	إسقاطات
Omissions provisoires	إسقاطات مرحلية

P :

Pause	توقف
Paradoxe	مفارقة
Paralepse	حشو
Paralipse	تغافل

Poétique	نظام
Poétique de la prose	نظام النثر
Poétique du récit	نظام الخبر
Prédicatif	استباقي
Prolepses	توقعات

R :

Récit	سرد
Récit de paroles	سرد الكلام
Récit d'événements	سرد الأحداث
Récit du fiction	سرد روائي
Récit en procès	سرد في حالة التراجع
Récit enlisé	جمود في السرد
Récit excessif	سرد مجاوز للحد
Récit méta-diégétique	سرد روائي تابع
Récit premier	خبر أساس
Réparations	إصلاحات
Réparations tardives	إصلاحات متأخرة
Reprises	إعادات
Reprises textuelles	إعادات حرفية
Retrospectif	رجوع إلى الماضي

S :

Séquence	مقطع
Signifiant	مدلول
Signifié	دال
Simultanéité	توافق
Situation	موقع
Situation narrative	موقع سردي
Spécification	تخصيص
Spécifications complexes ou composées	تخصيصات مركبة
Spécifications définies ou déterminées	تخصيصات محدّدة
Spécifications indéfinies ou indéterminées	تخصيصات غير محدّدة
Spécifications simples	تخصيصات بسيطة
Structure	بنیان
Macro-structure	البنیان الكبير
Micro-structure	البنیان الصغير

T :

Temps	زمن
Temps de la narration	زمن السرد
Position temporelle	موقع الزمن
Transitions	تحوّلات

V :

Vitesse

سرعة

Vitesse de la narration

سرعة السرد

Voix

صلى

Voix narrative

صلى سردي



معجم المصطلحات

عربي — فرنسي

الألف :

Anisichronies	أزمنة غير متساوية
Omissions provisoires	إسقاطات مرحلية
Allusions	إشارات
Réparations tardives	إصلاحات متأخرة
Distorsions	إضطرابات
Reprises	إعادات
Reprises textuelles	إعادات حرفية
Expansion	إنبساط
Expansion narrative	إنبساط سردي
Durées escamotées	أوقات مخفية

الباء :

Composition	بناء
-------------	------

Composition littérale	بناء حرفي
Composition référentielle	بناء إحالي
Structure	بنيان
Micro-Structure	بنيان صغير
Macro-Structure	بنيان كبير

القاء :

Intrusion	تدخل
Mouvements narratifs	تحركات سردية
Alternance	تحول
Transitions	تحولات
Spécification	تخصيص
Spécifications simples	تخصيصات بسيطة
	تخصيصات مركبة
Spécifications composées ou complexes	
	تخصيص غير محدد
Spécifications indéterminées ou indéfinies	
	تخصيص محدد
Spécifications déterminées ou définies	
Focalisation	تركيز
Focalisation fixe	تركيز ثابت
Focalisation interne	تركيز داخلي
Focalisation externe	تركيز خارجي

Focalisation variable	تركيز متحول
Focalisation multiple	تركيز مضاف
Isochronisme	تساوي زمني
Anichronies	تصرف زمني
Instance	تطلب
Instance narrative	تطلب سردي
Instance productrice	تطلب مثمر
Paralipse	تغافل
Altérations	تغيرات
Polymodalité	تكيف
Extension	تمديد
Fréquence	تواتر
Simultanéité	توافق
Prolepses	توقعات
Pause	توقف

الجميم :

Enlissement	جمود
Enlissement narratif	جمود في السرد
Enlissement descriptif	جمود وصفي

	الحقاء :
Paralepse	حشو
	الحقاء :
Fantastique	خارق
	الدال :
Signifié	دال
Durée	دوام
	الراء :
Analepses	رجعات
Analepses homodiégétiques	رجعات متجانسة الرواية
Analepses hétérodiégétiques	رجعات مختلفة الرواية
Analepses complétives	رجعات مكملة الرواية
Retrospectif	رجوع إلى الماضي
Fiction	رواية
Autodiégétique	روائية ذاتية
Vision	رؤية
	الزمن :
Temps	زمن
Temps de la narration	زمن الرد

Temps de la fiction

زمن الرواية

السين :

Anticipation	سبق
Narration	سرد
Récit d'événements	سرد الأحداث
Récit de paroles	سرد الكلام
Narration ultérieure	سرد لاحق
Récit métadiégétique	سرد روائي تابع
Narration antérieure	سرد سابق
Récit en procès	سرد في حالة التراجع
Micro-narratif	سرد قصير
Narration simultanée	سرد مترامن
Récit excessif	سرد مجاوز للحد
Vitesse de la narration	سرعة السرد
Amplitude	سعة
Behaviouriste	سلوكي

الصاد :

Mode	صيغة
Mode narratif	صيغة سردية
Mode indicatif	صيغة الخبر

الضاد :

Contrôle

ضبط

Contrôle des deux axes

ضبط محوري الزمن

الطاء :

Modalité

طريقة

الفاء :

Contexte

فحوى كلامي

Blancs typographiques

فراغات مطبعية

الهمزة :

Ellipse

قطع

Ellipse explicite

قطع صريح

Ellipse implicite

قطع ضمني

Ellipse indéterminée

قطع غير محدد

Ellipse déterminée

قطع محدد

الكاف :

Narrateur

كاتب

Althéique

كاشف

Discours

كلام

Discours intérieur

كلام داخلي

Discours narrativisé
 Discours tranposé
 Discours prononcé
 Discours rapporté

كلام سردي
 كلام متبدل
 كلام منقوه به
 كلام منقول

الميم :

Synchronique
 Diachronique
 Itératif
 Métaphore
 Métaphore linguistique
 Mimesis
 Durée
 Durée diégétique
 Signifiant
 Portée
 Niveau
 Niveau diégétique
 Niveau intradiégétique
 Niveau méta-diégétique
 Niveau extra diégétique
 Niveau narratif

متعاصر
 متعاقب
 متواتر
 مجاز
 مجاز ألسني
 محاكاة
 مدّة
 مدة روائية
 مدلول
 مدى
 مستوى
 مستوى روائي
 مستوى داخلي
 مستوى تابع
 مستوى خارجي
 مستوى سردي

Niveau métalepse	مستوى متبدل
Acte	مشهد
Acte instantané	مشهد مفاجئ
Acte narratif	مشهد سردي
Itératif	مطرد
Aspect	مظهر
Information narrative	معلومة سردية
Paradoxe	مفارقة
Omniscient	مفكر
Dimensions	مقاييس
Dimensions littérales	مقاييس حرفية
Dimensions référentielles	مقاييس إحالية
Séquence	مقطع
Objet	موضوع
Objectif	موضوعي
Situation	موقع
Situation narrative	موقع سردي
Auteur	مؤلف

النون :

Poétique	نظام
Poétique du récit	نظام الخبر

Poétique de la prose

نظام النثر

Isotopie

نظير

Isotopie temporelle

نظير زماني

الواو :

Illusion

وهم

Illusion de représentation

وهم تشخيصي

Illusion littérale

وهم حرفي

Illusion référentielle

وهم إحالي



المصادر والمراجع

المصادر :

تناولنا بالدراسة ثمانية من أعمال «نجيب محفوظ» القصصية ، وهي : القاهرة الجديدة وخان الخليلي ، وزقاق المدق ، والسراب ، وبداية ونهاية ، والثلاثية ، أي : بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية . وهي القصص التي طبقنا عليها مبادئ البحث .

وعدنا إلى بعض أعمال نجيب محفوظ القصصية ، فاخترنا أمثلة منها لتوضيح المبادئ التقنية التي طبقناها على القصص الثماني السابقة .

واعتمدنا على مجموعة من أقوال نجيب محفوظ ، جمعت في كتاب «أحدث إليكم» ، وقد اخترنا منه بعض ما جاء فيه من ردّ على أسئلة متّصلة بعدد من موضوعات بحثنا .

وفي ما يلي لائحة مفصّلة بمصادر البحث مرتّبة وفق تاريخ صدورها :

- ١ — محفوظ نجيب : عبث الأقدار : (القصة تاريخية) — ١٩٣٩ — مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة السابعة — ١٩٧٤ ٢٤٨ صفحة .

- ٢ — محفوظ نجيب : رادوييس : (قصة تاريخية) — ١٩٤٣ —
مكتبة مصر — دار مصر للطباعة — الاهرة — الطبعة
الخامسة — ١٩٦٤ — ٢١٨ صفحة .
- ٣ — محفوظ ، نجيب : القاهرة الجديدة : ١٩٤٥ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧١ — ٢٢٣ صفحة .
- ٤ — محفوظ ، نجيب : خان الخليلي : ١٩٤٦ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٢٣ صفحة .
- ٥ — محفوظ ، نجيب : زقاق المدق : ١٩٤٧ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٤٠ صفحة .
- ٦ — السراب : ١٩٤٨ — دار القلم — بيروت — الطبعة
الثانية — ١٩٧٧ — ٢٥٣ صفحة .
- ٧ — محفوظ ، نجيب : بداية ونهاية : ١٩٤٩ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧١ — ٢٥٦ صفحة .
- ٨ — محفوظ ، نجيب : بين القصرين : ١٩٥٦ — مكتبة مصر —
دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الخامسة —
١٩٦٤ — ٥٧٨ صفحة .
- ٩ — محفوظ ، نجيب : قصر الشوق : ١٩٥٧ — مكتبة مصر —
دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة السادسة —
١٩٦٦ — ٤٦٤ صفحة .
- ١٠ — محفوظ ، نجيب : السكرية : ١٩٥٧ — مكتبة مصر — دار

- مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة السادسة — ١٩٦٧ —
٤٠٠ صفحة.
- ١١ — محفوظ ، نجيب : اللص والكلاب : ١٩٦١ — دار
القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٣ — ٢٢٠
صفحة.
- ١٢ — محفوظ ، نجيب : السَّمَان والحريف : ١٩٦٢ — دار
القلم — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٢٤
صفحة.
- ١٣ — محفوظ ، نجيب : الطريق : ١٩٦٤ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٢٣ صفحة.
- ١٤ — محفوظ ، نجيب : بيت سيء السمعة (قصص قصيرة) :
١٩٦٥ — دار القلم — بيروت — الطبعة الأولى —
١٩٧١ — ٢٢٤ صفحة.
- ١٥ — محفوظ ، نجيب : ثرثرة فوق النيل : ١٩٦٦ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ٢٢٣ صفحة.
- ١٦ — محفوظ ، نجيب : مرامار : ١٩٦٧ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٧٤ — ٢٢٤ صفحة.
- ١٧ — محفوظ ، نجيب : أولاد حارتنا : دار الآداب — بيروت —
الطبعة الثانية — ١٩٧٢ — ٥٥٢ صفحة.
- ١٨ — محفوظ ، نجيب : المرايا : ١٩٧١ — مكتبة مصر — دار

مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الثانية — ١٩٧٤ —
٣٢٧ صفحة.

١٩ — محفوظ ، نجيب : الكرنك : ١٩٧٤ — مكتبة مصر — دار
مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الثالثة — ١٩٧٧ —
١٠٦ صفحات.

٢٠ — محفوظ ، نجيب : اتحدث إليكم : دار العودة — بيروت —
الطبعة الأولى — ١٩٧٧ — ٢١٢ صفحة.

٢١ — محفوظ ، نجيب : حكايات حارتنا (شخصيات
ومواقف) : ١٩٧٥ — دار القلم — بيروت — الطبعة
الأولى — ١٩٧٨ — ١٥٦ صفحة.

٢٢ — محفوظ ، نجيب : قلب الليل : ١٩٧٥ — مكتبة مصر —
دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٩٧٥ —
١٥١ صفحة.

٢٣ — محفوظ ، نجيب : حضرة المحترم : ١٩٧٧ — دار القلم —
بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٧ — ١٦٠ صفحة.

٢٤ — محفوظ ، نجيب : الحرافيش : ١٩٧٧ — مكتبة مصر —
دار مصر للطباعة — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٩٧٧ —
٥٦٧ صفحة.

المراجع الأجنبية :

استند بحثنا في الدرجة الأولى ، إلى عدد من المراجع الأجنبية لكاتين اثنتين هما : جان ريكاردو "Jean Ricardou" ، وجيرار جونيوت "Gérard Genette" وإلى مراجع أجنبية أخرى عنت بالقصة الحديثة ، وقد أفدنا فيها في الاطلاع على بعض المبادئ الحديثة التي قمنا بتطبيقها على عينات من أدب نجيب محفوظ الروائي .

وفي ما يلي قائمة بالمراجع الأجنبية مرتبة وفق الترتيب الأبجدي .

1. **Albères, R. M.**: Histoire du roman moderne - Editions Albin Michel - [Paris] - 4ème édition - 1971 - 479 pages.
2. **Barthes, Roland**: Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux, essais critiques, Editions du Seuil. Collections Points [Paris] - 187 pages.
3. **Barthes, Roland**: Poétique du récit - W - Kayser - W.C. - Booth - Hamon - Introduction à l'analyse structurale du récit - Editions du Seuil - Collection Points - [Paris] - 1977 - 180 pages.
4. **Bourneuf, Roland et Queillet, Réal**: L'univers du roman - Presses universitaires de [Paris] - 1975 - 248 pages.
5. **Genette Gérard**: Figures III - Editions du Seui - Collections Poétique - [Paris] - 1972 - 285 pages.
6. **Lukacs, Georges**: La théorie du roman - Editions Gonthier - Bibliothèque Médiations - Traduit de l'allemand par Jean Calirevoye - [Paris] - 1979 - 204 pages.

7. **Madéan, Maurice:** Le roman français depuis la guerre - Editions Gallimard - [Paris] - 1963 - 252 pages.
8. **Magny, Claude Edmonde:** Histoire du roman français depuis 1918 - Editions du Seuil - [Paris] - 1950 - 318 pages.
9. **Mauriac, François:** Le romancier et ses personnages - Editions R.A.- Corrèa - [Paris] - 1933 - 22 pages.
10. **Robbe Grillet Alain:** Pour un nouveau roman - les éditions de Minuit [Paris] - 1975 - 145 pages.
11. **Ricardou, Jean:** Le nouveau roman - Editions du Seuil - [Paris] - 1973 - 189 - 189 pages.
12. **Ricardou, Jean:** Problèmes du nouveau roman - Editions du Seuil - [Paris] - 1967 - 208 pages.
13. **Todorov, Tzvetan:** Poétique de la prose - Choix suivi de nouvelles recherches sur le récit - Editions du Seuil - [Paris] - 188 pages.



المراجع العربية :

وقفنا على نوعين من المراجع العربية : المراجع المتصلة بالنقد وبأدب نجيب محفوظ .

وفي ما يلي قائمة بالمراجع العربية مرتبة وفق الترتيب الأبجدي :

١—دغان ، سعد الدين حسن : الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي — دار الأحد — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٣ — ٢٧٤ صفحة .

٢—شلق ، علي : نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم — دار المسيرة — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٩ — ١٨٨ صفحة .

٣—طرايشي ، جورج : الله في رحلة نجيب محفوظ — دار الطليعة للطباعة والنشر — بيروت — الطبعة الأولى — ١٩٧٣ — ١٣٢ صفحة .

٤—طه بدر ، عبد المحسن : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ — ١٩٣٨) — مكتبة الدراسات الأدبية — دار المعارف بمصر القاهرة — الطبعة الثانية — ١٩٦٨ — ٤٣٢ صفحة .

٥—عبد الله، محمد حسن : الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ — مكتبة الأمل — الكويت — الطبعة الأولى — ١٩٧٢ — ١٩٩ صفحة .

٦—عطية، أحمد محمد : مع نجيب محفوظ — منشورات وزارة الثقافة — دمشق — الطبعة الأولى — ١٩٧١ — ٢١٣ صفحة .

٧—غالي، شكري : المتمي — دراسة في أدب نجيب محفوظ — مكتبة الزناري — دار الثقافة العربية للطباعة — القاهرة — الطبعة الأولى — ١٩٦٤ — ٣٥٤ صفحة .

٨—هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث — دار الثقافة — دار العودة — الطبعة الأولى — ١٩٧٣ — ٦٩٩ صفحة .

*

فهرس المحتويات

صفحة

٥	المقدمة
١٣	الفصل الأول : زمن السرد وزمن الرواية
٢٠	١ — ضبط محوري الزمن
٣٨	٢ — سرعة السرد
٣٩	أ — المشهد
٤٧	ب — الإيجاز
٥٣	ج — التوقف
٦٣	د — القطع
٧١	الفصل الثاني : التصرف الزمني
٧٥	١ — نظام زمن السرد
٩٥	٢ — الرجعات والتوقعات
٩٦	أ — الرجعات
١٠١	ب — التوقعات
١٠٧	الفصل الثالث : التواتر
١١١	١ — نماذج التواتر

صفحة

١١٩	٢ — الوحدات الزمنية
١٣٥	٣ — التعاقب والتعاصر
١٤٣	٤ — التحوّل
١٤٩	٥ — الوصف
١٥٥	الفصل الرابع : الصيغة السردية
١٦٠	١ — نماذج الكلام
١٧٠	٢ — تصوّر السردى
١٧٢	٣ — التركيز
١٧٩	الفصل الخامس : الصدى السردى
١٨٤	١ — نماذج السرد
١٩١	٢ — المستويات السردية
١٩٩	٣ — الكاتب والقصة
٢٠٥	الخاتمة :
٢٠٩	معجم المصطلحات — فرنسي — عربي
٢١٩	معجم المصطلحات — عربي — فرنسي
٢٢٩	المصادر والمراجع
٢٣٨	فهرس المحتويات

مؤسّسة خليفة للطباعة
بولفار الدّورة - البوشر
تلفون ٨٩٦٨٢٧١

16
/ 17

BIBLIOTHEQUE

UNIVERSITAIRE

dar al-kitab al-lubnani

UNIVERSITY

LIBRARY